SU TALUNI ASPETTI E PROBLEMI ARTISTICO-ESTETICI PORDENONESI

SU UNA DEFINITIVA E DECOROSA SISTEMAZIONE DEL « COMPLESSO S. FRANCESCO »

Si sono perfezionati gli acquisti da parte del Comune di Pordenone di quel coacervo di edifici che una volta costituivano la chiesa, il convento ed il campanile di S. Francesco. Edifici esistenti nella caratteristica zona fra le attuali Via S. Francesco, Via e Piazza Ospedale Vecchio, Piazza Castello e Piazza della Motta, cioè nel centro storico cittadino *(fig. 1)*.

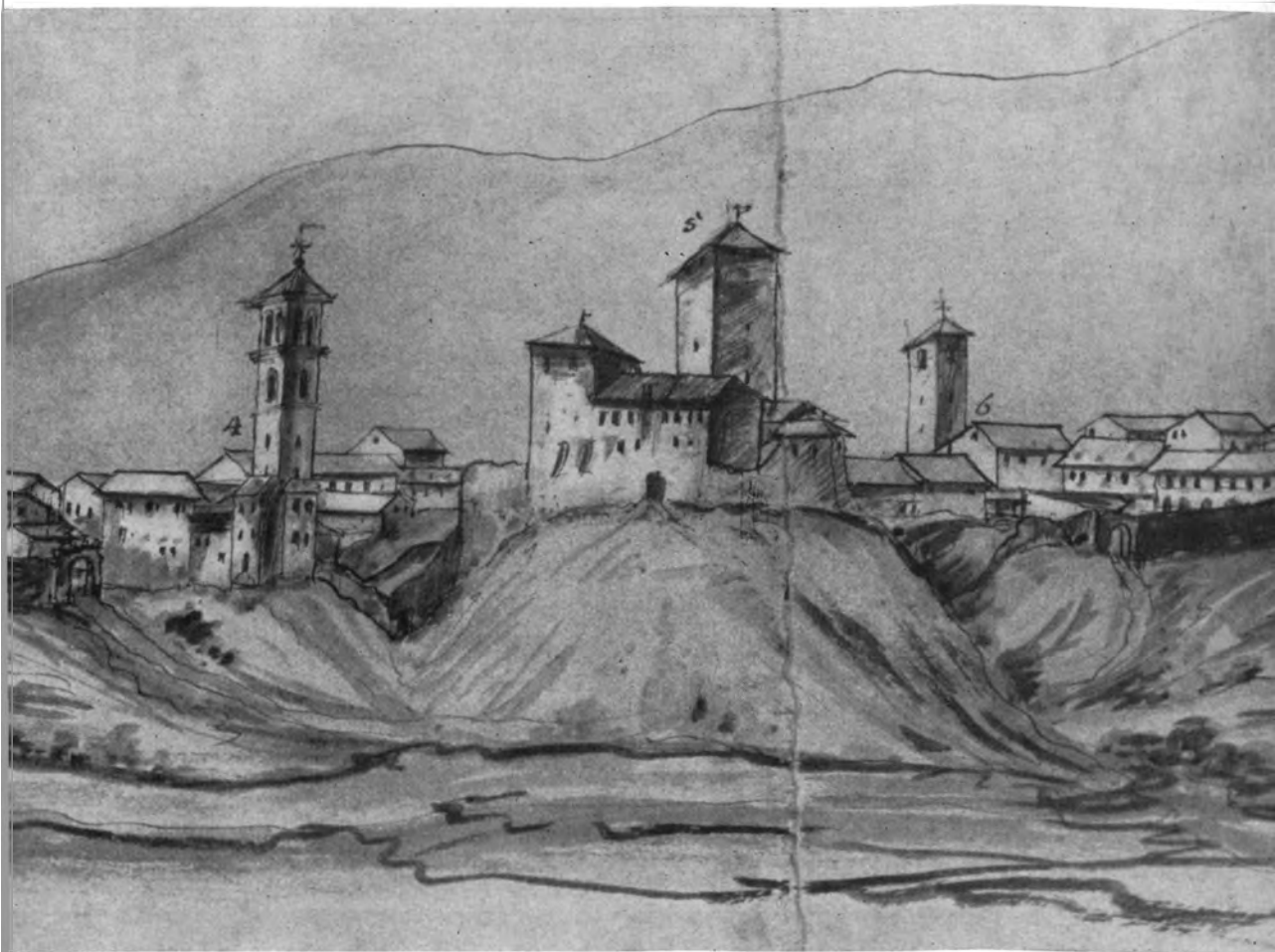
Provvedimento quanto mai saggio ed avveduto, effettuato mediante un altrettanto saggio storno di somma destinata per una chiesa da costruire per il Beato Odorico. *Felix culpa* ampiamente giustificata, anche

1. - Planimetria del « complesso S. Francesco » come risulta dalla mappa di Pordenone del catasto napoleonico del 1809.

2. - Pordenone: il convento e la chiesa di S. Francesco verso la via omonima.
(Foto Antonini-Gabelli)

perché — con molta probabilità — detta chiesa sarebbe stata un altro malo esempio di male interpretate e peggio costruite chiese moderne che sono un ibrido fra il capannone industriale e la sala cinematografica.

Pochi cenni storici. Il convento e la chiesa dei Frati Minori Osservanti *(fig. 2)*, furono fondati nel 1424 (1): nel corso dei secoli tali edifici subirono sostanziali mutamenti (2) *(fig. 3)*. Nel 1769 la Repubblica Veneta soppresse, assieme ad altri settantaquattro conventi dell'Ordine francescano, anche quello fra Via S. Francesco e Piazza Castel-

3. - Pordenone, chiesa di S. Francesco: fianco esterno destro che dà su Piazza della Motta. Al centro è visibile il portale rinascimentale datato MDLXXII.
(Foto Antonini-Gabelli)

4. - Particolare di un disegno eseguito verso la metà del 1700 in cui figura ancora, alla sinistra del castello, il campanile della chiesa di S. Francesco contrassegnato col numero 4. (Foto Antonini-Gabelli)

lo, eppoi quello dei P.P. Conventuali (che sorgeva in borgo S. Antonio, ove attualmente v'è la Ceramica Galvani) e quello dei Cappuccini (che sorgeva nella via omonima). Di questi ultimi, non esiste più traccia, e con essi sono scomparse opere d'arte notevoli, fra cui affreschi del Pordenone. Dissacrata la chiesa ed abbandonato il convento, tali edifici vennero destinati ad uso profano, ed il campanile — probabilmente molto più tardo della chiesa — venne demolito nel secolo scorso (*fig. 4*). Ora tutto il « complesso » è in un deplorevole stato di declino e di umiliazione.

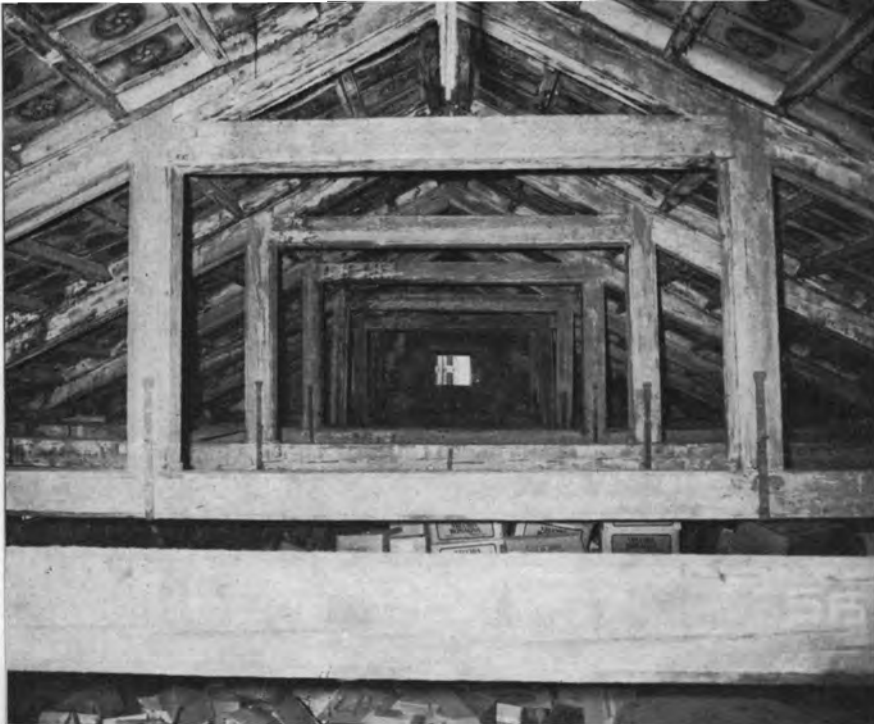
Il primo chiostro, a pianta quadrata, a due piani, attualmente si presenta con due soluzioni architettoniche diverse: due lati hanno le

5. - Pordenone, convento di S. Francesco: particolare del chiostro. Fra gli archi gotici si intravvedono, sulla parete di fondo, frammenti di affreschi. (Foto Ciol)

6. - Pordenone, convento di S. Francesco: veduta parziale del chiostro. In primo piano archi gotici; sullo sfondo archi rinascimentali. (Foto Ciol)

7. - Pordenone, convento di S. Francesco: visione del secondo chiostro. Stato attuale.
(Foto Antonini-Gabelli)

arcate a sesto acuto, poggianti su pilastri parte in pietra viva e parte a mattoni intonacati *(fig. 5)*. Semplici sagome — anch'esse apparentemente in intonaco — segnano i capitelli. All'interno le vele dei sott'archi si svolgono con ampiezza ed armoniosa semplicità. Negli altri due lati, le arcate sono a pieno sesto e le colonne ed i capitelli sono uguali alle soluzioni precedenti *(fig. 6)*. Quale sia il motivo di tale diversità di stili, non è possibile per ora dirlo, tali e tante sono state le modifiche apportate all'edificio. Una risposta per ora appare ovvia, ed è quella che esso sia stato eseguito in due tempi: la parte più antica all'epoca della fondazione, e la nuova in epoca successiva. Anche la presenza all'interno del chiostro — e precisamente sui lati a sesto acuto — di fatiscenti affreschi — apparentemente di epoca seriore e su fare del Fasolo o del Maganza, ma probabilmente di mano di qualche monaco-pittore (in ogni caso, da quello che è dato vedere fin'ora, molto modesti e rovinati) — convalidano la tesi di due fasi, o meglio, di due epoche costruttive. Una scala laterale porta all'aerea loggia del piano superiore, dalle arcatelle — in parte otturate — affacciantesi all'interno del chiostro. Porticine laterali immettevano nelle celle dei religiosi. Giova a questo punto ricordare che il « complesso » comprendeva tutto l'isolato afferente Piazza Castello, e le viuzze laterali, e — con molta probabilità — anche la casetta quattrocentesca così inconsciamente abbattuta anni fa (e che — ad onta di precise disposizioni della Soprintendenza e di promesse dell'Amministrazione comunale —) non più ricostruita. Ricordo che sotto il porticato di detta casetta v'era un frammento di lapide tombale, il che fa presumere che lì attorno vi fosse anche il cimitero od almeno la fossa comune dei frati stessi.

Il secondo chiostro forse più rustico del primo, costituisce l'attuale cortile interno avente il passo carraio verso Piazza Castello *(fig. 7)*, è ora in uno stato di indecoroso ed antigienico disordine. Un portico più tardo

8. - Pordenone, chiesa di S. Francesco: le capriate del tetto. (Foto Ciol)

si svolge su due lati del cortile, mentre verso il lato nord, appaiono le arcate a pieno sesto dell'originale porticato, del tutto uguali a quelle del primo chiostro. È stato difficile rintracciare tali frammenti originari sotto i numerosi e maleodoranti tubi di scarico di non so quanti primordiali gabinetti. Questo ritrovamento avvalora quanto detto sopra e che cioè il convento si estendesse per tutto l'isolato formando, assieme al vicino antico Ospedale dei Battuti ed annessa chiesa del Cristo, un nucleo religioso notevole. Una sequenza di piccole finestre del primo piano ed affaccianteṡi sia all'interno del cortile, sia sulle viuzze laterali, corrispondono alle celle dei frati.

Un cornicione aggettante verso l'interno (di fattura moderna) sostiene l'attuale tetto a capriate legate e costrette a lor volta da robusti tiranti in ferro, e terminante in un lucernario a vetrate. Cotesta sovrapposizione risale all'epoca della sistemazione del chiostro a Teatro o Sala Cojazzi (ed i vecchi pordenonesi si ricorderanno dei veglioni e delle rappresentazioni teatrali e degli spettacoli dei burattini di Campogalliani, con « Sandrone » e « Fasulejn ») e durata fino all'epoca della prima guerra mondiale. Ancor'oggi il piccolo tetto del lucernario conserva il caratteristico soffitto *fin-de-siècle* pressoché uguale (se la memoria non mi fa velo) alla decorazione del bellissimo soffitto ottocentesco del vecchio Teatro Sociale di Pordenone in Corso Vittorio

9. - Pordenone, chiesa di S. Francesco: particolare del tetto con i modiglioni. (Foto Ciol)

10. - **Pordenone, chiesa di S. Francesco: fregio decorativo lungo le pareti della navata fra le varie capriate.** (Foto Ciol)

11. - **Pordenone, chiesa di S. Francesco: stemma araldico, particolare del fregio decorativo.** (Foto Ciol)

Emanuele più volte rimaneggiato ed ora adibito a « Magazzini STANDA ».

La chiesa si presenta oggi ad unica navata, ma l'esistenza nel coro di tre absidi: una centrale dall'imponente arco trionfale con traccie di affreschi, e di due absidiole laterali a catino, fanno pensare ad una diversa soluzione architettonica della parte absidale. Il bellissimo soffitto a travatura scoperta alla « palladiana » *(fig. 8)* dalle travi ben squadrate e dipinte, sorrette lungo le pareti della navata dai più bei modiglioni scolpiti e dipinti *(fig. 9)* che sia dato ritrovare, ed a lor volta poggianti su peducci in pietra, ed il sottostante ricchissimo fregio affrescato a rascemi intervallati da emblemi di ordini religiosi *(fig. 10)*, e da stemmi *(fig. 11)* di pretto sapore tardo-quattrocentesco, fanno ritenere trattarsi della travatura e decorazione originarie. L'aula ora è suddivisa per tutta la sua estensione, da un alto soppalco cui si accede per una sconnessa scaletta di legno.

12. - Pordenone, chiesa di S. Francesco: particolare della decorazione del soffitto.
(Foto Ciol)

Tale soppalco, se ha mortificato l'interno, ha permesso non solo di conservare quasi intatto il soffitto decorato a patere e coprigiunti dipinti a motivi chiaroscurali *(fig. 12)*, ma anche di lasciar sondare le pareti alte della navata, ove sono apparsi frammenti di affreschi quattrocenteschi, presumibilmente di scuola padano-emiliana *(fig. 13)*. Altra prova della incessante affluenza della pittura italiana nel Friuli. È per ora azzardato e prematuro ipotizzare su estesi ed importanti ritrovamenti pittorici, come è incauto ammettere il contrario. Si lavora (o meglio si lavorerà) su di un terreno inesplorato: ciò è altamente suggestivo.

Una volta ottenuta la piena disponibilità del complesso, che fare di esso? Il problema è stato da me affrontato ancora nel 1955, quando gli esponenti della « novella cultura pordenonese » non erano nati alla cultura né si sognavano di occuparsene perché studiavano ancora. Fattisi adulti, si sono buttati all'*escalation* della cultura solo recentemente, sospinti o da ragioni politiche o di carriera, con la stessa preparazione — nella maggior parte dei casi — che avrebbero usato per problemi fieristici o scolastici. Affascinati dalle nuove terminologie — che fanno-tanto-fiera-campionaria — quali « evidenziare », « promozionare », « programmare », ed assillati da problemi « settoriali » e dai « beni di consumo », usano tali termini sia per « valorizzare » prodotti merceologici, sia per un'opera d'arte.

Orbene a cotesta rispettabilissima schiera di persone chiamata dai partiti a risolvere problemi ed interessi meramente artistici, voglio ricordare quanto scrissi sul « Messaggero Veneto » del 22 novembre 1955 circa la sistemazione del « complesso S. Francesco »: « Qualora il Comune volesse, con saggio ed avveduto provvedimento assicurarsi la pro-

13. - Pordenone, chiesa di S. Francesco: frammento di affresco sulla parete sinistra della navata (sec. XV). (Foto Ciol)

prietà di tale complesso, farà opera altamente benemerita destinando tali edifici ad altri usi altrettanto nobili ed utili. Pordenone manca di una decorosa e vasta sede per le sue numerose istituzioni culturali, turistiche, sportive e ricreative. Tali associazioni sono sparse per la città e solitamente hanno sede in ambienti ed edifici indecorosi e tengono le loro riunioni in atrii di albergo, in trattorie od in aule scolastiche. Il complesso degli edifici su ricordati — una volta ripristinati i locali — potrebbe servire benissimo a tutte quelle manifestazioni, istituzioni (Pro Pordenone, C.A.I., Tennis Club, Cineforum, Tiro al volo, Cacciatori, Associazioni ciclistiche e calcistiche ecc.) che potranno così avere a loro disposizione: A): una vasta sala formata dall'ex chiesa ove potranno tenere riunioni, conferenze, proiezioni cinematografiche, televisive, concerti ecc. a seconda delle contingenti necessità; B): un'altra sala-vestibolo-porticato e piccola galleria (formata dall'ex chiostro) ove si potranno tenere mostre d'arte contemporanea e retrospettiva. È un fatto che gli artisti debbano esporre le loro opere durante il periodo della Fiera Campionaria, cioè in piena estate, quando i migliori clienti sono in villeggiatura *(omissis)*; C): un discreto numero di stanze a pianterreno ed al primo piano che potranno esser locate dal Comune dietro modico compenso (o gratuitamente verso obbligo di ripristino) alle associazioni surricordate. E così potrà venir a formarsi attorno a questo insieme di edifici, ora indecorosamente tenuti, una nuova, fresca e perenne linfa di vitalità che potrà servire a cementare amicizie ed a creare nuove attività di iniziative, fin'ora frammentarie o di poca durata. »

Da allora Pordenone è molto cambiata: è divenuta capoluogo di provincia, il che comporta problemi ed obblighi culturali ed artistici di carat-

tere e di « tono » nettamente superiori, per cui credo che il problema da me avanzato una dozzina di anni fa, sia più che valido. La stampa ogni tanto pensava a tener desta la pubblica opinione: se ne è interessata anche la Amministrazione civica, finalmente con risultati concreti, anche se un Assessore, anni addietro, aveva pensato di adibire il complesso a mercato coperto orto-frutticolo.

Preoccupato per la brutta sorte, su mia iniziativa, sollecitai privati cittadini per vedere di uscire dall'*impasse* in modo dignitoso. E qui è bene far dei nomi: Nell'autunno 1963 pregai l'amico avv. Gianandrea Barzan che passasse i miei articoli al compianto ing. Lino Zanussi, persona sensibile ai problemi culturali della città (e difatti, visto che « l'affare S. Francesco » si era insabbiato per le troppe remore, istituì la Casa dello studente dedicandola a suo padre) e poco dopo invitai entrambi a casa mia, assieme alle loro Consorti ed altri amici comuni di Conegliano per parlare dell'argomento. Ma la serata svoltasi in un clima amichevole, mi ha indotto a differire il discorso, non solo perché « l'affare S. Francesco » era ancora in alto mare per il continuo tira-molla dei proprietari che ora volevano vendere ed ora no, ma anche perché — conoscendo lo spirito pratico dell'ing. Zanussi — non potevo presentargli degli ancora fumosi progetti.

Anche durante i numerosi colloqui che ebbi a casa mia ed altrove con lo scomparso cardinale Celso Costantini, parlai dell'argomento. Anzi, in occasione di una visita di cortesia che Egli fece all'allora sindaco di Pordenone avv. Montini quando gli fu conferita la cittadinanza onoraria della città, lo accompagnai, a piedi, per una visita artistica prima a palazzo Ricchieri (e da questa visita scaturì il Suo munifico gesto di lasciare le sue raccolte ed il famoso « salotto cinese » al Comune) e poi al « complesso S. Francesco ». Parlai con Lui delle laboriose trattative in corso circa una futura decorosa sistemazione della chiesa in *Auditorium* e fra l' altro gli accennai ad una ideale possibilità di collocare in fondo alla chiesa il coro ligneo del Duomo di Spilimbergo (allora in pessima posizione e poi adattato in altra chiesa), ed ai lati delle navate, da una parte l'organo e le cantorie, dipinte dal Pordenone, del Duomo di Spilimbergo (allora smontati e smembrati ed anche oggi non bene sistemati) e dall'altra quelli della chiesa di Valvasone dipinti dall'Amalteo, e pur'essi smontati ed in pessime condizioni. Al che il caro Cardinale, pur approvando con ampio gesto della mano la irrealizzabile soluzione soggiunse che non si poteva privare tali chiese dei monumenti più significativi. Però, se si vorrà davvero puntare sull'*Auditorium,* all'organo — al grande organo per concerti — si dovrà necessariamente arrivare: sennò che *Auditorium* sarebbe?

Ma ritorniamo alla futura sistemazione del « complesso S. Francesco ». Anche in questo caso esprimo un parere del tutto personale da « uomo-della-strada » e Dio ne guardi se mi permetto di suggerire ai qualificati esponenti della « novella cultura pordenonese » soluzioni artistiche: essi hanno preparazione, pratica e cultura e — soprattutto — sensibilità ai problemi culturali ed artistici, che un mio parere potrà sembrare loro inopportuno o non gradito.

Ammettiamo che il reperimento di affreschi risulti infruttuoso o perlomeno modesto; in questo caso consiglierei di collocare lungo le navate

14. - Pordenone, pinacoteca civica: affresco del XIV sec. già facente parte della demolita chiesa di S. Antonio « ab incarnario » e strappato dalla parete esterna della casa Ferraro in Pordenone.

della chiesa e le pareti del chiostro, tutti quegli affreschi già strappati o da strappare che si devono salvare da sicura rovina, venendo così a creare una « sezione staccata » della Pinacoteca comunale: affreschi che — dato il loro numero e la loro mole — non potranno trovare né posto né luce idonei in palazzo Ricchieri. Già il Comune ne possiede un certo numero (3) *(figg. 14, 15 e 16)*: altri (e per centinaia di metri quadrati) se ne potranno reperire un po' dappertutto. Affreschi dal Dugento al Cinquecento, sia di scuola italiana sia di bottega tolmezzina o pordenonesca. Operazione di strappo in taluni casi di grande urgenza perché parecchi di essi (già da tempo segnalati alla Soprintendenza) ca-

15. - Pordenone, pinacoteca civica: affresco del XIV sec. già facente parte della demolita chiesa di S. Antonio « ab incarnario » e strappato dalla parete esterna della casa Ferraro in Pordenone.

16. - Pordenone, pinacoteca civica: affresco di Pietro da S. Vito (?) del sec. XVI strappato da un oratorio presso Orcenico Inferiore di Zoppola. (Foto Antonini)

dono o si polverizzano, e non difficile e non estremamente costosa.

Come collocarli? Nelle civiche raccolte di Perugia, e precisamente nella sala dei Priori ed in quelle vicine, sono conservati affreschi provenienti da chiese ed oratori sparsi nell'Umbria. Sapientemente strappati e posti su speciali telai, sono stati collocati « a filo di muro » lungo le pareti bianche e con una piccolissima intercapedine tutt'attorno e dietro di essi e ciò per lasciar respirare l'affresco stesso che — per evitare ulteriori scialbi — deve sentire attraverso le intercapedini, l'umidità ambientale. Ma se tale « sezione » dei Musei perugini costituisce un esemplare modello di conservazione, altri importanti « sezioni » esistono in Italia ed all'estero. A Firenze, nel Forte Belvedere, vi è addirittura una « Sezione e scuola staccata » particolarmente attrezzata per tali lavori e dove, ogni anno, si tengono mostre dei recuperi stessi. Ricordo ancora la memorabile Mostra degli affreschi, bizantini o vetero-slavi, strappati da chiese e monasteri jugoslavi: Mostra che, per la sua importanza e novità di presentazione, nel 1936 ha girato mezza Europa. Anche nella Pinacoteca di Brera a Milano vi sono intere sale dedicate agli affreschi strappati provenienti da chiese e palazzi lombardi. Interi cicli pittorici non solo sono stati strappati, ma anche (cappella di Mocchirolo, villa Pellucca, cappella di S. Giuseppe della chiesa di S. Maria della Pace) è stato ricostruito interamente e scrupolosamente tutto l'ambiente nelle sue originarie proporzioni e strutture. Né da meno è stato fatto in Friuli due anni fa, quando — a cura della Soprintendenza e col contributo finanziario dell'Opera Pontificia di Assistenza,

della Direzione Generale delle Belle Arti ed altri Enti — sono stati strappati e salvati gli affreschi della storica chiesetta di S. Maria della Bevazzana, e trasportati nella nuova chiesa di S. Maria di Lignano. In questo caso, non solo è stato effettuato lo strappo degli affreschi e delle sinopie ritrovate sotto di essi, ma addirittura sono state segate, blocco a blocco, le mura perimetrali della chiesetta e scrupolosamente trasportate e ricostruite nella nuova sede. Un lavoro esemplare.

Tali affreschi sono stati da me ampiamente illustrati e descritti ancora nel 1956 ed attribuiti — in base ad elementi analitici e storici — a Masolino da Panicale e ne ho fissato la data di esecuzione attorno al 1425-26 (4). In un recente studio il Belluno (5), non solo riconferma l'attribuzione (ritenuta più che persuasiva anche dal Procacci) ma anche la datazione che la estende dal 1425 al 1435. A questo punto devo dire — caro dottor Bruno Marchi — che tu, preso da doloroso stupore per la bellezza e lo stato di conservazione degli affreschi, eri disposto, a tue spese, di effettuare lo strappo e di trasportarli in altra sede? Saresti stato il primo della zona, ma i tempi non erano maturi.

Da quanto esposto consegue che per coteste realizzazioni occorreranno fondi, buona volontà, capacità, e, soprattutto, entusiasmo. Il lavoro sarà lungo e laborioso e ricco di incognite. Ottenuta la piena agibilità dei locali, si dovrà fare un completo ed intelligente esame di essi per vedere quanto di originale (cioè di « epoca ») vi sia rimasto: quali e quanti sieno i valori pittorici ed architettonici superstiti, quanti da risarcire e quanto di superfluo e sciatto da demolire. Ma, soprattutto, occorre fin dall'inizio, sapere quale dovrà essere la definitiva destinazione del « complesso », per evitare spese inutili, e — come spesso è avvenuto — conflitti e contrasti di interessi, di persone e di vedute. Naturalmente salteranno fuori, oltre a chi « è stato il primo », anche un sacco di persone: architetti, naturalmente non pordenonesi; impiccioni; « utili »; critici ed « esperti » di cose artistiche. Prima nessuno se ne occupava più che tanto: poi verrà l'assalto alla diligenza con relative preminenze, preferenze, raccomandazioni e pressioni politiche.

Stando così le cose, il ripristino del « complesso » languirà anche per la cronica mancanza di fondi. È logico che il Comune, da solo — con i suoi bilanci e la troppa carne al fuoco, specie in materia artistico-culturale — non ce la farà nemmeno a capo di venti anni. Dai privati non si potrà sperare in massicci interventi (e prova ne sia la clamorosa indifferenza, per non dire insuccesso, che ha ottenuto la pubblica sottoscrizione per i restauri, dei modesti affreschi ritrovati nella chiesa del Cristo!) (6), anche perché, se non vedranno un ben definito programma, ineccepibilmente lineare e preciso, a giusta ragione non firmeranno quei rotondi assegni di cui ci sarà bisogno.

A mio avviso bisognerà che salti fuori il Mecenate (con la emme maiuscola) disposto a fare — a sue spese — del « complesso » un organismo economicamente autonomo, indipendente, estraneo da pressioni e che non viva di ipotetici e saltuari sussidi o di rateali finanziamenti, ma che corrisponda ad una precisa volontà ad un illuminato e duraturo scopo... lo avevo trovato e potevo contare su di Lui: purtroppo è tragicamente perito mesi fa...

Come detto sopra, la mia è un'idea del tutto personale, più o meno opinabile, dettata dall'amore per la mia città e per le sue genuine espressioni artistiche. Non ho interessi particolari, né di partito, e — data la mia età — di carriera: quanti mi conoscono sanno quale sovrano disinteresse mi abbia sempre guidato nei miei interventi, ma ho un'idea abbastanza chiara di un problema che — prima o poi — Pordenone dovrà affrontare. Ma potrei puntare su problemi sballati od irrealizzabili: per tale ragione mi permetto chiedere un pubblico dibattito per sentire la opinione degli altri. Mi auguro che tale dibattito trovi ospitalità nelle colonne di questa rivista.

SU PALAZZO RICCHIERI

Il palazzo Ricchieri è stato oggetto di numerosi interventi, polemiche e discussioni: esso ha fatto « cronaca » quasi ininterrottamente fin dal 1953 quando per primo affrontai il problema della sua sistemazione seguendo la volontà del testatore (7), fino ai giorni nostri. Il Comune — dopo alcune incertezze — ha provveduto al ripristino del nobile edificio e da anni vi si lavora, con più o meno periodi di stasi. Una sola ammenda è da fare. Come mai, sino dall'inizio dei lavori di consolidamento e di restauro (progettista l'arch. Vianello di Venezia) non si è pensato al contemporaneo assetto a Museo? E così è accaduto che, ultimati quasi del tutto i lavori di consolidamento, si deve rimaneggiare l'edificio per la sua definitiva destinazione. Questo secondo progetto è stato affidato all'arch. Bortolotti (questa volta di Udine) che ha predisposto, su invito della Amministrazione comunale, un elaborato tecnico e di ambientazione che, se da una parte osserva e conserva le strutture murarie ed i soffitti, dall'altra viene ad alterare il contesto di « palazzo-antico-trasformato-a-museo » *(fig. 17)*.

Talune teorie intese a creare un percorso obbligato (stavo per dire « a senso unico »), che — specie a piano terra — ha, giova ripeterlo, snaturato gli ambienti (fra l'altro è stato demolito il caratteristico vano ricavato nel muro maestro dell'« entrada », ove solitamente si teneva un'immagine sacra o le lampade e le candele, per aprirvi al suo posto una strettissima porta) non trovano — a mio sommesso parere — giustificazione alcuna, per il fatto che non credo che nel museo cittadino si riversino altrettante teorie di visitatori giunti in torpedoni o treni speciali da paesi oltramontani od iperborei per visitarvi le raccolte. Per la pratica ultra cinquantennale che ho con musei e gallerie, so benissimo che tali percorsi servono a poco, perché, di solito la maggior parte dei visitatori, dopo una sommaria visita di orientamento, rifanno a ritroso il percorso per soffermarsi avanti alle opere che meglio loro interessa.

A che cosa serve cotesto passaggio obbligato a pianoterra? Forse solo per vedere una sparuta sequenza di stanze vuote e di passare — in pieno inverno — per un angusto cortiletto coperto da un tettuccio in

17. - Pordenone - palazzo Ricchieri: prospetto verso Piazzetta S. Marco durante la fase dei lavori di restauro. (Foto Antonini-Gabelli)

plastica ondulata di dubbio buon gusto e poi per il cortile, per accedere attraverso il monumentale scalone, ai piani superiori? E poi, che cosa vogliono mettere i saggi ed esperti « provveditori » alle civiche raccolte in cotali ambienti?

Si è parlato e scritto di creare una « Sezione archeologica », che verrà costituita da « reperti archeologici ». Di grazia vorrei sapere quale e quanto « materiale archeologico » possiede la civica Amministrazione che possa decentemente passare come materiale lapidario di provenienza locale? Non una iscrizione, non un sarcofago, non una statua, non (è umiliante dirlo) un'anfora di scavo: dico non una di quelle anfore... che spesseggiano nei negozi di rigattiere delle più modeste cittadine italiane!

Premesso che l'odierno orientamento delle cosiddette « Sezioni archeologiche » è limitato a reperti risalenti, al massimo al IV secolo, ed ammesso che — giustamente — il di Ragogna, almeno per ora, non « molli » al Comune quanto egli di interessante ha, da trent'anni, ritrovato e raccolto sempre a sue spese... che cosa ci metteranno le belle menti degli utili « provveditori » nelle sale a pianterreno e nel cortile? Strabilianti *battages* di stampa hanno solennemente affermato che, per sopperire a tale incolmabile vuoto, mercè all'appassionato, autorevole e competente interessamento del solerte Ispettore onorario alle Antichità,

la Soprintendenza alle Antichità e la Direzione dei Musei di Aquileia, hanno promesso di cedere (o di vendere) un congruo numero di cocci provenienti dai depositi del Museo di Aquileia... venendo così a creare un clamoroso falso storico ed artistico.

È risaputo difatti che le « Sezioni archeologiche » di tutti i Musei, sono costituite, per la maggior parte da reperti affiorati *in situ* od almeno nelle zone viciniori ed « affini » a quelle ove si intende conservare tale materiale di scavo. « Affinità » storiche ed artistiche che abbiano perlomeno un *fumus* di connessione: cosa che — dispiace dirlo — fra Pordenone ed Aquileia non sono mai esistite, sia nell'epoca romana, sia nell'epoca paleocristiana, e, neppure nell'epoca patriarchina.

Mi si dirà: ma allora perché nei Musei di Udine e di Trieste esistono sale e cortili interi zeppi di pezzi provenienti in massima parte da Aquileia? Rispondo subito. Ai tempi del saccheggio indiscriminato di Aquileia, nel paesotto sepolto nelle paludi, non esisteva alcuna sistematica raccolta, all'infuori di certi reperti appiccicati sulle mura di casa Bertoli ed allora nell'agro aquileiese si poteva saccheggiare a man salva. Sono passati i tempi di Winckelmann, di Lord Elgin, di Schliemann, del Champollion, del Denon, di Ennio Quirino Visconti, del Belzoni e di tutta quella numerosa schiera di studiosi archeologici tedeschi, inglesi e francesi che organizzarono nei secoli scorsi le cosiddette « spedizioni archeologiche » che avevano lo scopo di arricchire i musei dei loro paesi. Con le attuali leggi, a malapena, escono legalmente solo pochi cocci. Se Pordenone vuole creare la « Sezione archeologica » che organizzi a sue spese una « missione archeologica » ad Aquileia, si faccia assegnare un congruo numero di ettari, esegua gli scavi per trasportare a Pordenone solo quel materiale (che si ridurrà a cocci, lucerne ed anfore di poco conto) perché è risaputo che se negli scavi verrà fuori qualcosa di pregevole, resterà — per legge — ad Aquileia. Si spenda quella quarantina di milioni (se basterà) per riempire di cocci qualche grama vetrinetta, tanto per appagare così le ambizioncelle dei componenti la « novella cultura pordenonese ». Codeste raccolte sono appena tollerabili in case di sprovveduti raccoglitori di paccottiglie raccattate qua e là presso qualche rigattiere o dai « tombaroli ».

* * *

L'architetto Bortolotti prevede infine una *insolita* e *non originale* pavimentazione dell'« entrada » e del cortile del palazzo a lastroni tipo « beola » legati col cemento. Pavimentazione *insolita* per edifici antichi, e *non originale,* perché anche troppo sfruttata in lastricati moderni. Non voglio mettere in dubbio la competenza ed il buon gusto del progettista, al quale però mi permetto suggerire una più idonea pavimentazione, usata da secoli in tutte le abitazioni del Veneto sia per case nobiliari, ville venete ed abitazioni civili sia per cortili, marciapiedi, passi carrai e « porteghi » di « barchesse »: cioè di quell'acciot-

tolato formato appunto da ciottoli (vulgo « codoli ») provenienti dai nostri torrenti, a volte intervallati da lastre di trachite o di altra pietra locale grossolanamente spuntata o da mattoni in cotto, posti a coltello seguendo caratteristici e spesso originali disegni geometrici ornamentali (8).

Ma laddove il progettista sta per compiere un vero arbitrio, è nel voler aprire un nuovo e moderno « finestrato » al posto delle attuali, ed ancora piccole, finestre che danno luce al monumentale scalone, e che il progettista ha escogitato di sostituirle con una « feritoia » verticale lunga e stretta, onde dare « una sciabolata » *(sic!)* di luce al predetto scalone. Anche in questo caso l'idea non è peregrina, in quanto cotesto tipo di « finestrato » è largamente usato anche in condomini popolari per illuminare il vano scale. Non vedo quindi il perché di tale soluzione architettonica che scompagina l'armonia di una raccolta parete, e soprattutto porta buio pesto all'ingresso ed allo scalone. Buio anche adesso, data l'incombente vicinanza della maestosa mole del campanile. Non per nulla i vecchi ma esperti capomastri che fecero lo scalone, saggiamente lo avevano arretrato dalla linea dell'angusta calletta che separa palazzo Ricchieri dal campanile, creando quel delizioso cavedio (che ora il progettista vuol coprire con la famigerata tettoia di cui parlai sopra) e ciò appunto per dare maggior luce, aria e respiro ad esso. Luce che arriva, sì e no, per due o tre ore al giorno e solo nei mesi estivi. Non vedo quindi quante « sciabolate » di luce arriveranno allo scalone, costringendo così i visitatori a brancolare nel buio, a non vedere i ripidi gradini, lo stupendo soffitto a travatura scoperta e dipinto a stampini policromi e quelle rade opere d'arte che, necessariamente si dovranno collocare sulle pareti, per « introdurre » gradevolmente i visitatori (9).

Ma queste ed altre mende sono del tutto rimediabili, specie se il progettista terrà fede a quanto egli solennemente « si è proposto come fine, e cioè di procedere nel rispetto più assoluto dell'edificio nelle sue caratteristiche storiche, architettoniche ed estetiche » (10). Questi lodevoli propositi, sono soprattutto maggiormente apprezzabili perché — come mi ha assicurato l'ill.mo sig. Sindaco — egli lavora del tutto gratuitamente.

SU TALUNE MOSTRE, MOSTRINE E MOSTRETTE

Dopo anni — per non dire secoli — di torpore artistico-culturale, Pordenone si è risvegliata. È passato — almeno apparentemente — il periodo delle distruzioni massicce ed indiscriminate del patrimonio artistico locale, che doveva essere immenso! Il castello — già sede di una splendida corte di artisti, di poeti e di umanisti ai tempi dei Liviano — indecorosamente trasformato in carceri giudiziarie (11) le mura e le torri atterrate (come fa « coro del Verdi » questo triste elenco!) palazzo Rorario, con intere sale affrescate dal più bel Pordenone, raso al

suolo; chiese, conventi, preziosi ricetti di insigni opere d'arte completamente distrutti e la ricca suppellettile venduta o dispersa. Ed il sistematico saccheggio simoniaco continua oggidì.

Alle sparute e spesso deserte manifestazioni culturali dell'immediato dopoguerra, rispondeva un assenteismo specie delle persone più elevate per cultura e censo: ma da allora si è giunti a lodevoli manifestazioni — che, specie nel campo teatrale — ha raggiunto livelli addirittura insperati, anche per l'alta qualità dei programmi. Le cosiddette « Mostre personali », anche di pittori dotati, dopo la vernice rimanevano pressocché deserte. Bravi ed onesti nostri giovani che si erano dati alle arti figurative, con entusiasmo e validità di raggiungimenti, hanno ripiegato sul più modesto ma più proficuo insegnamento scolastico. Indubbiamente anche la mancanza di sedi adatte o perlomeno decorose ha contribuito a mortificare gli espositori ed a disarmarli. Anche in questo campo le cose da poco sono notevolmente cambiate in meglio. Meno interessanti le « Mostre-mercato » retrospettive dovute ad iniziative di privati e fatte al solo — e più che legittimo — scopo di vendere. Le premesse sono buone, anche perché l'affluenza — almeno alle inaugurazioni; cui intervengono le massime autorità cittadine (sotto questo lato altamente benemerite) — è più massiccia.

Ora Pordenone affronta la Mostra del Cargnel, paesaggista romantico che ha molto operato nel Sacilese e che chiamerei « il Fontanesi del Friuli Occidentale ». Mostra allestita e presentata ottimamente dal Mutinelli, che ha scritto anche la Prefazione al decoroso *Catalogo,* ed affiancato da un formidabile *cast* di autorevoli ed « utili » critici e promotori, dei quali — guarda caso — quasi nessuno è di Pordenone, un *cast* di « filologici » udinesi che forse attratti dal cognome « carnico » del pittore, ha creduto di trovare nel venezianissimo cantore di quella pingue propaggine del Friuli che vieppiù si avvicina a Venezia... « uno dei nostri ». Molto più logico che la scelta cadesse su dei Sacilesi, che, in altre occasioni hanno dimostrato di « saperci fare ». Ma dato che Pordenone è culturalmente impreparata, specie nelle arti figurative, si è dovuto, di necessità ripiegare sui « filologici ». Persone degnissime del massimo rispetto, ma che col venezianissimo Cargnel nulla avevano a che fare.

« Una commossa rievocazione del Friuli Occidentale che va scomparendo »; questo avrebbe dovuto essere lo *slogan* della Mostra del Cargnel; pittore che ha fermato nei suoi quadri, dai semplici e spontanei abbozzi ai modelletti, ai quadri di maggior impegno, (forse meno spontanei) quegli indefiniti paesaggi pedemontani, quelle paludi, quegli acquitrini sortumosi degli ormai scomparsi Camolli una volta ricchi di beccaccie, di ortolani e di tordi! Indimenticabili e nostalgici paesaggi trattati con quella malinconica vena di sfumati, di indefiniti sfondi, perduti nella caligine della piana del Livenza, ma, spesso vivificati da sonore luci sulle bianche mura dei casolari, sulle violacee cime delle Prealpi o sulle rosse vette dei nostri campanili. Mostra che sarebbe stata più completa se avessero figurato — almeno con una o due opere — i precursori del Cargnel: i due Ciardi, Favretto, Fragiacomo (che operò lungamente nel vicino trevigiano) ed il « sacilese » Nono, di cui è da ricordare la bella Mostra fatta a Sacile anni fa, ma anche i suoi numerosi

seguaci fra i quali alcuni ancora viventi. Vicino a lui dovevano figurare il veneziano Corompai, i pordenonesi Bornancin, Scaramelli, Polesello, Marcolin e Pio Rossi, emiliano, ma pordenonese di adozione, ed infine il suo più fedele seguace: il sacilese Piero Toffolo. Se cotesto gruppo di pittori non ha formato una vera « scuola » nel senso più accetto e pedagogico della parola, ha seguitato, e seguita tutt'ora a dipingere con la stessa tecnica pittorica di quello che ha considerato e che considera il suo Maestro.

Al pari della celebre « Scuola di Rivara », che operò nel Piemonte (12) e di cui ricordo una bella Mostra organizzata a Torino da un quotidiano piemontese nel 1942, così si doveva fare a Pordenone (o meglio ancora a Sacile) affiancando al bel nome del Cargnel quello dei suoi seguaci: di quella che oserei chiamare la « Scuola del Livenza ». Si avrebbe così avuto un quadro completo del paesaggismo veneto-provinciale a cavallo di due secoli. Ma data la fretta di imbastire la Mostra in occasione della Fiera Campionaria, ove figuravano accanto alle mungitrici automatiche ed ai trattori anche « icone bizantine », anzi « moldave », francamente dalla « novella cultura pordenonese » a carattere speculativo merceologico, non ci si poteva aspettare di meglio.

SU MICHELANGELO GRIGOLETTI E I RITRATTISTI DELL'OTTOCENTO

Ora è da augurarci che per il prossimo centenario della morte di Michelangelo Grigoletti, cotesta forma fieristica di Mostra non si ripeta. La scadenza è alle porte e per il Grigoletti due anni di studi e di ricerche sono pochi, perché la sua produzione pittorica è ragguardevole e sparsa un po' ovunque e per lo più incompleta.

E poi egli ha una tale importanza nel campo delle arti figurative che esula non solo dall'ambito fieristico e provinciale e regionale, per entrare — di pieno diritto — nel campo della cultura nazionale.

Pittore dotato e fertile, si può dire che sia stato il più alto esponente della ritrattistica veneta di quel periodo di transizione così ricco di umori e di tendenze che va dall'accademismo neoclassico alle nuove considerazioni pittoriche in fermento, anticipando quel « verismo » o, meglio, quel « realismo » inteso come una più aperta forma di vedere e di sentire.

Non solo fu un grande maestro (insegnò per circa trent'anni all'Accademia di Venezia), ma anche caposcuola e di quella eletta schiera di pittori che furono Tranquillo Cremona, l'opposto compassato e collega « accademico » Pompeo Marino Molmenti ed il « generista » Favretto.

Dalla sua tavolozza intrisa del colorismo veneziano a volte ancora settecentesco, uscirono una infinita serie di ritratti, di un pregnante ed introspettivo verismo e la sua produzione — inizialmente paesana, direi meglio « familiare » (ritrasse quasi tutti i suoi congiunti ed i sacerdoti

del suo paese) — esprimendosi nei volti contadineschi cotti dal sole con colori accesi è passata ad opere più studiate ed attente dei « cittadineschi » personaggi della buona borghesia locale e veneziana ed israelita. In tali opere la sodezza compositiva si evolve e si schiarisce, accostandosi, con personali caratteristiche — direi quasi inconfondibili — ai più famosi ritrattisti del suo tempo. Non è qui il caso di parlare della numerosa serie di *Studi dal nudo,* meri esperimenti scolastici e di altri *Studi o disegni preparatori* che fece durante il suo insegnamento accademico, e, meno ancora dei disegni a carboncino che ha predisposto per essere tradotti in litografie. Si tratta di un materiale che — senza menomare la genialità e l'impegno dell'artista — chiamerei di « sottobosco » artistico.

Al fine di portare un contributo all'attività dell'artista, presento alcuni ritratti inediti conservati in case e raccolte private della zona.

Il primo nucleo è costituito da due ritratti provenienti da casa Varisco-Mjllini-Tositti, e passati — attraverso complesse eredità — all'attuale proprietario. Dato che fin'ora non è stato possibile stabilire l'identità e lo stato anagrafico degli effigiati, la presentazione ha carattere attributivo che solo una più approfondita ricerca d'archivio potrà confermare o no.

18. - M. Grigoletti, « Ritratto di Casa Mjllini-Varisco », collezione privata. (Foto Antonini-Gabelli)

Nel *Ritratto di Casa Mjllini-Varisco (fig. 18),* la tavolozza del Grigoletti, come al solito morbida e pastosa, si concentra sul volto rubizzo, acceso e ridente della pingue matrona, dal pronunciato sottomento e dallo sguardo acuto e quasi irridente. I capelli, suddivisi da una scriminatura decisa, sono raccolti dietro la nuca e sorretti da un alto pettine in tartaruga alla spagnola. L'abito nero-vedovile dalla scollatura a cuore e dalle piegoline minute, risalta sul tono bigio-topo del fondo. La solita mano grassoccia tiene racchiusa fra le dita un « viglietto » (come dicevasi allora) con visibile l'annullo postale ed il recapito: Trevi-

19. - M. Grigoletti, « Ritratto di Casa Mjllini-Varisco », collezione privata. (Foto Antonini-Gabelli)

so, città natale dei Varisco. Il resto dell'indirizzo è quasi illeggibile.

L'altro *Ritratto di Casa Mjllini-Varisco (fig. 19), pendent* del precedente, rappresenta probabilmente il figlio. Non si tratta di uno dei vispi bambinelli cari al Grigoletti, dai larghi collarini di trina inamidata, ma di un riccioluto giovanetto già dedito agli studi e che sa ormai « leggere, scrivere e far di conto ». Carta, penna, calamaio e libro gli sono congeniali. Il ritratto è bello, fresco, direi quasi « pulito » ed il sorriso arguto, intelligente del ragazzo esile e minuto, non sa nascondere una certa malizia che traspare dagli occhi vivi ed espressivi.

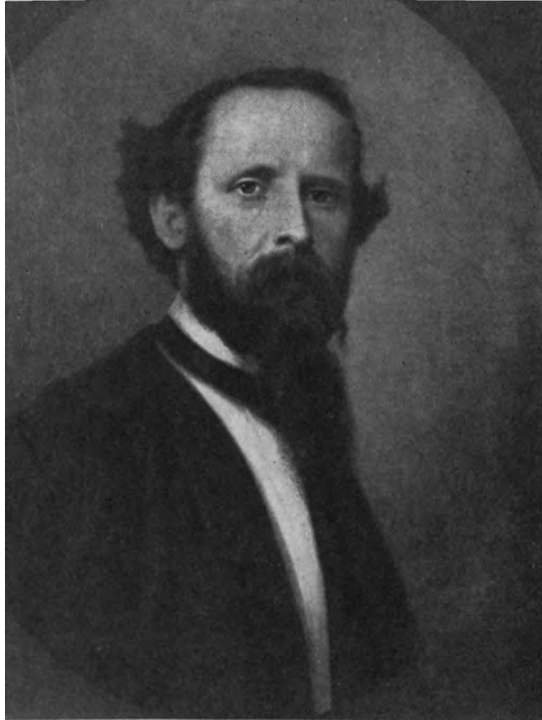
Se per tali ritratti e per altri che più sotto illustrerò manca per ora quello strumento di verifica che ne garantisca la sicura autografia grigolettesca, tutta la tecnica, tutto l'impasto dei colori e — soprattutto — quel serrato caratteristico sorriso enigmatico sono a favore dell'attribuzione da me avanzata. Assegnerei questi due ritratti al primo periodo dell'artista (1838-1842), quando cioè è ancora vicino ai canoni accademici e provinciali e non immune dal fare del Politi, suo conterraneo, contemporaneo e collega all'Accademia (13).

Non a caso ho fatto questo nome che si fa più incalzante nel presentare il *Ritratto di uomo seduto* (*fig. 20*) appartenente ad un collezionista pordenonese.

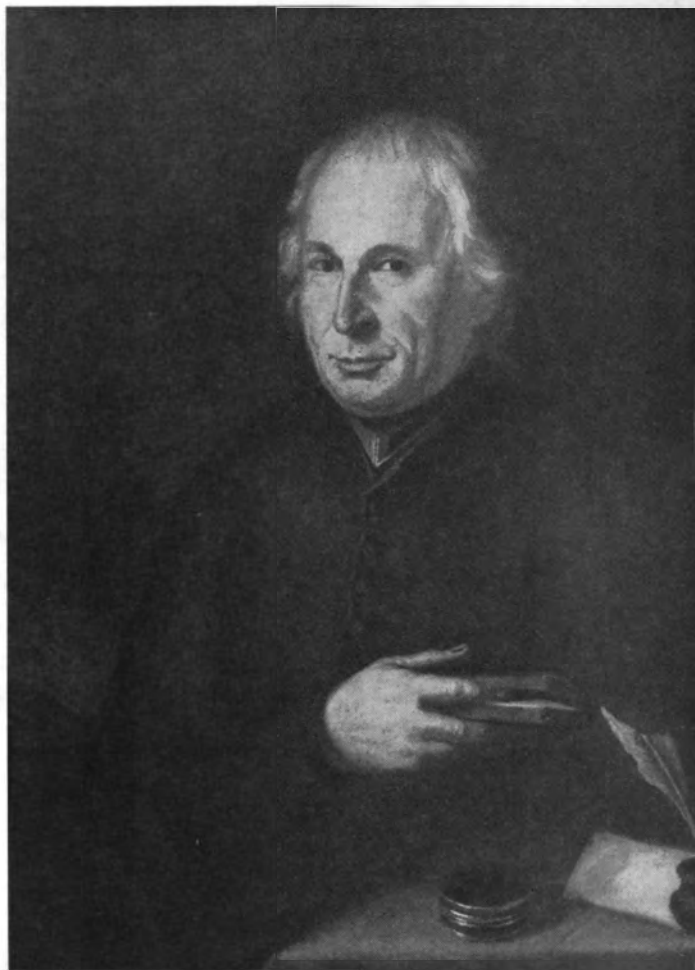
È il ritratto di un esponente della borghesia provinciale, dai lineamenti ancora paesani e forti. Le labbra serrate, quasi sprezzanti, lo sguardo freddo e lontano, il volto severo e olivastro, reso più arcigno dalle lunghe basette che pare imprigionino il viso volgare ma volitivo, escono un po' dal repertorio grigolettesco appunto per l'inconsueto impasto dei colori quasi freddi, e per quelle evidenti durezze espressive anch'esse dissimili dalle serene immagini del Grigoletti. Né può trarre in inganno il restante della

20. - M. Grigoletti, « Ritratto di uomo seduto », collezione privata. (Foto Ciol)

composizione: veste, catenina, monile all'occhiello dello sparato, orecchino, carta, penna, calamaio e lettera appena iniziata e diretta alla « moglie carissima » che fanno parte del comune repertorio di tutti i ritrattisti « romantici » dell'epoca: in particolare del Grigoletti.

Trattasi di un interessantissimo ritratto, un po' ossidato e malamente ritoccato, di ampio respiro che rivela la mano sicura di un esperto ritrattista anche se vi si avvertono certe angolosità compositive. Anche la insicura provenienza fa porre alcune riserve sulla autografia grigolettesca, in ogni caso non direi che sia fra i migliori. Accosterei questo ritratto al fare

21. - P. Fabris, « Ritratto di Pietro Varisco », collezione privata. (Foto Antonini)

meno raffinato del Politi « congeniale al Grigoletti, per il simile umore derivato dall'origine friulana » (E. BASSI: «Il Noncello» N. 15). Opera in ogni caso da tener presente per la futura Mostra commemorativa del Grigoletti, se non altro per i frequenti agganci che il pittore pordenonese ebbe con il Politi e con il non meno importante forse friulano di origine, ma bellunese di nascita Placido Fabris (14) amico e collega all' Accademia del Grigoletti anch'esso forte e perspicace ritrattista, e del quale pubblico un levigatissimo *Ritratto di Pietro Varisco (fig. 21).* Nomi di ritrattisti che dovranno figurare a fianco del Grigoletti nella prossima Mostra commemorativa assieme al goriziano Giuseppe Tominz (15) se non altro per quel necessario raffronto che si impone specie quando si dà avvio ad una Mostra che si terrà per la prima volta nel Friuli Occidentale. E vi dovranno figurare opere del Matteini — maestro della ritrattistica veneta del primo Ottocento — dell'Hayez — ritrattista principe — del Querena, e dell'Appiani ecc.

Ma eccoci ad un altro *Ritratto di sacerdote* (*fig.* 22) non bene identificato e che trovasi nella canonica di un grosso paese collinare in provincia di Treviso. In tale ritratto il colorismo acceso del Grigoletti è più evidente, ad onta dei pessimi ritocchi e del cattivo stato di conservazione della tela. La serena gioiosità dell'effigiato, le succose tonalità calde, rubizze, contrastanti — come di consueto — col nitore dei capelli, sono elementi caratteristici dell'artista. Il solito e

22. - M. Grigoletti, « Ritratto di sacerdote », S. Martino di Colle Umberto - canonica.

23. - M. Grigoletti, « Ritratto di giovane sacerdote », collezione privata. (Foto Antonini)

stereotipato repertorio di « carta, penna, calamaio (ed in questo caso anche di tabacchiera) » se può confortare in certo qual modo l'attribuzione questa è resa decisiva per quel ripetersi dell'enigmatico sorriso che

appare in quasi tutti i suoi ritratti.

Ritratto indubbiamente interessante, e — direi — facilmente attribuibile al Grigoletti e da collocarsi attorno al 1845-50, quando la sua tavolozza si fa più decisiva, più sciolta per una realistica resa dell'immagine.

Per completare la « serie » dei sacerdoti, tradizionalmente « di casa » con i Grigoletti, sia per parentele ed affinità familiari, sia per rapporti di commissioni (e quindi grandi clienti dell'artista) ecco un bellissimo disegno a carboncino, matita e lumeggiato a biacca, rappresentante un *Ritratto di giovane sacerdote* (*fig. 23*). Data la finezza dell'esecuzione, direi che non si tratti di un bozzetto o di un disegno preparatorio, bensì di un ritratto vero e proprio. La maestria miniaturistica dai vigorosi tagli calcografici, le ombre chiaroscurali, rapide, incisive ottenute con tratti brevi e grassi, l'avvertibile sfumato a carboncino e la fredda lumeggiatura della biacca, rivelano la grande padronanza dell'artista col disegno. Se tale ritratto è autografo (cosa da accogliere con la solita riserva, dato che esso proviene dal mercato antiquario) lo si deve ritenere uno fra i più belli e vigorosi dell'artista, anche se in esso traspaiono suggerimenti o desinenze absburgiche.

Ed eccoci alla grande rivelazione e cioè ai due spettacolosi ritratti di casa Pasini-Bortolotto, per secolare tradizione familiare attribuiti al Grigoletti ed ora di proprietà di un collezionista pordenonese.

Nel superbo *Ritratto di Casa Pasini-Bortolotto (fig. 24)* l'artista manifesta una rara perspicuità ed icasticità. Trattasi di una immagine viva, spietatamente vera di una donna malata, ma ancora piena di una interiore forza d'animo. Il volto segnato da rughe profonde, da occhiaie che rivelano sotto l'epidermide la struttura ossea degli zigomi e delle cavità orbitali entro le quali pare che navighino i due occhi lucidi quasi febbricitanti, il collo gozzuto a malapena coperto da un triplice filo di perle ed in parte coperto dal candido fazzolettone che entra nella scollatura del bellissimo abito di raso color nocciola, è un vero pezzo di anatomia. Tutte le pieghe, le venuzze bluastre che risaltano sul collo giallastro, dai pronunciati muscoli sterno-tiroidei e sterno-ioidei, fanno di questo raro ritratto una delle più belle pagine della ritrattistica dell'Ottocento.

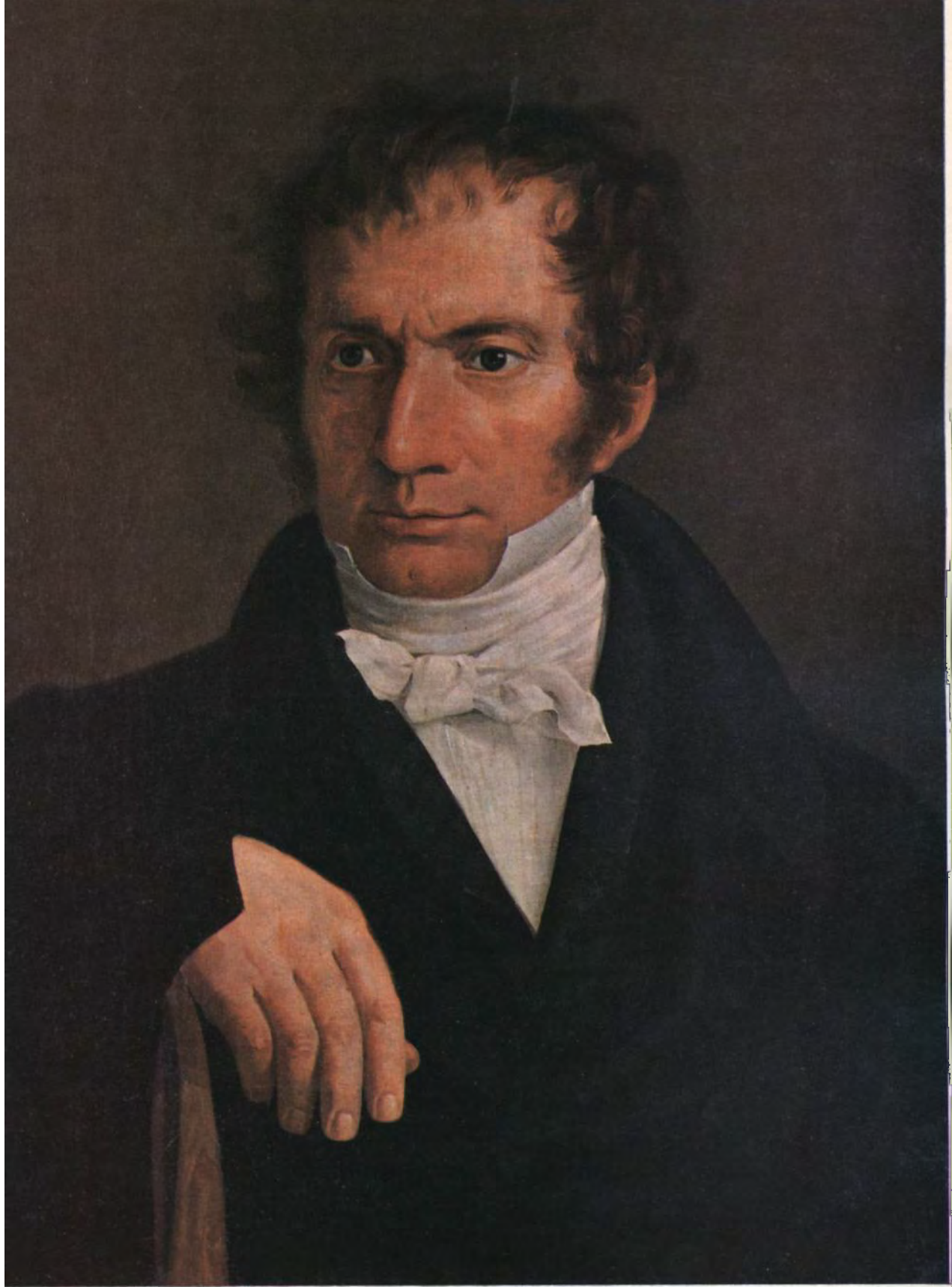
La mano ha una particolare evidenza: mano ancora contadinesca nella forma contorta e nodosa, ma raggentilita dal raggiunto benessere economico.

Non a caso il nome del Grigoletti è stato accostato a quello del Goya: difatti in questo implacabile ritratto si notano — casuali o non — contatti col crudo verismo, a volte grottesco, a volte caricaturale del Goya, in ispecie nei ritratti che eseguì per la *Famiglia di Carlo IV di Spagna* e — soprattutto — nell'altrettanto « implacabile » ghigno della gozzuta *Regina Maria Luisa* e di *Dona Maria Josefa,* sorella di Carlo IV.

L'altro *Ritratto di Casa Pasini-Bortolotto (fig. 25)* è di una calda, cromatica robustezza e di una romantica, pensosa e malinconica epressione. Ho usato — lo ammetto — troppi aggettivi, ma di fronte all'aggressività di questo ritratto, credo che ogni enfasi sia consentita.

L'alta fronte contornata dai capelli volutamente scomposti, le ciglia corrugate sopra lo sguardo profondo e lontano, il forte naso che pare in-

24. - M. Grigoletti, « Ritratto di Casa Pasini-Bortolotto », collezione privata. (Foto Ciol)

25. - M. Grigoletti, « Ritratto di Casa Pasini-Bortolotto », collezione privata. (Foto Ciol)

combi sul serrato ma cordiale movimento delle labbra, il mento dalla fonda fossetta, contornato dal candido solino e dalla cravatta bianca annodata con elegante trascuratezza, la solida mano appoggiata sullo schienale di una sedia e cadente in avanti, di una modellazione miniaturisticamente ricercata fanno di questo perfetto ritratto uno dei pezzi di bravura dell'artista. Tutta la figura è irradiata da quel sapiente gioco di ombre e di luci, da cui risalta il volto severo ed il candido cravattone.

Per i due ritratti di casa Bortolotto il nome del Grigoletti direi sia decisivo — attraverso ricerche di archivio — anche se fino da ora non è dato conoscere la vera identità degli effigiati ed anche perché studi comparativi con i ritrattisti dell'epoca, quali il Politi, già deceduto nel 1846, l'Hayez, il Tominz ecc., fanno decisamente escludere loro una assegnazione. Essi sono quindi da considerare fra i più belli eseguiti dall'artista pordenonese nella sua piena maturità ed all'apice della sua fama di grande ritrattista: opere da assegnarsi attorno al 1860-62.

Si cimentò, con risultanze alterne, anche nelle opere di « commissione » sia di carattere religioso, eseguendo pale d'altare a volte di notevoli proporzioni, sia in quadri a soggetto eroico-storico ed aneddotico.

26. - M. Grigoletti, « Pala di S. Anna », Trieste - chiesa di S. Antonio Nuovo (particolare).
(Foto Soprintendenza Monumenti - Trieste)

27. - M. Grigoletti, « Paesaggio dell'Agro romano », Pordenone - pinacoteca.
(Foto Antonini-Gabelli)

Non si può dire che in tale sua produzione eccellesse: anzi rimase sempre inferiore ad altri artisti del suo tempo che trattarono simili argomenti; il suo estro e la sua vena pittorica, più che rimaner « sopraffatte » (come dicono i suoi biografi) dalle troppe ordinazioni, rimasero « arenate » ai canoni accademici dal fatto — a mio parere — di sentirsi « professore », insegnante in un'Accademia illustre, ove è costretto a lavorare sotto gli occhi dei suoi ancora arretrati superiori, e dei suoi avanzati scolari. Da qui la freddezza delle sue composizioni, anche se per talune opere ebbe plausi ed affermazioni superiori al merito.

Vedasi la *Pala di S. Anna* nella chiesa di S. Antonio Nuovo di Trieste ed approntata nel 1839 (*fig. 26*). Forse fu efficace — e verista, e men accademico — nei pochi esperimenti di paesaggio che di lui conosciamo: ove pur avendo sempre un tono drammatico, quasi scenografico, a volte raggiunge nitori e vivacità notevoli come in quel *Paesaggio dell'Agro romano* (*fig. 27*) nel quale va accostandosi ad un Corot: al Corot non romantico, ma « romano » (16).

Da quanto esposto consegue che una Mostra commemorativa del Grigoletti non è di facile momento e Pordenone deve puntare sulla sua più completa rivalutazione. Difatti, dopo le troppe lagrime e rimpianti per la sua morte, è caduto l'oblio. Il suo nome rimase relegato — come spesso è avvenuto anche per altri artisti — a poche righe su enciclopedie e pubblicazioni d'arte aventi carattere divulgativo. La sua « riscoperta » risale alla « Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento », quan-

do il Barbantini nel 1923 (17) ne esaltò i grandi meriti di ritrattista. Nel 1940 una sua concittadina, Margherita Marchi, pubblica la prima monografia sull'artista (18). Opera essenziale non solo per l'acutezza del giudizio critico, ma preziosa per la vastità del materiale pittorico, e documentario e di archivio pubblicato spesso per la prima volta.

Elena Bassi, da grande esperta del momento pittorico del primo Ottocento, nel 1960 (19) puntualizza la posizione del Grigoletti e pubblica alcuni ritratti inediti, e di altri ne conferma la paternità.

E da ultimo Guido Perocco nella sua recente pubblicazione (20) ricorda l'attività del Grigoletti e ne riproduce alcuni ritratti a colori.

Anche il fatto che del Grigoletti si conoscano documentariamente provate solo opere che non vanno oltre il 1840-45 (nel 1840 finiscono i « libretti dei conti » iniziati nel 1830, nei quali segna minuziosamente le commissioni e le tariffe per la esecuzione dei ritratti « ad ogni taglio del ritratto corrisponde una diversa tariffa » annota argutamente la Bassi (*op. cit.* pag. 26), e da allora in avanti mancano quasi del tutto regesti, documenti, ecc.) dovrà sospingere lo studioso a ricostruire l'attività artistica del pittore che continuerà a dipingere fino alla sua morte. Si tratta di una vasta zona d'ombra caduta sulla produzione del pittore e di una — per ora — incolmabile lacuna, perché è inconcepibile che un pittore di così grande merito eseguisse solo quei due o tre ritratti e quei quadroni sacri che la prevalente critica gli assegna nel corso degli ultimi trent'anni di intensa attività. Egli era all'apice della sua fama, onorato e ricercato sia in patria che fuori e raggiunse « fama europea ».

Ammettiamo pure che le troppe ordinazioni di quadri e di pale d'altare lo abbiano distolto dalla ritrattistica, sua immediata fonte di guadagno: ammettiamo pure che dal 1868 al 1870 la sua attività si sia allentata per la gravezza degli anni (ha difatti lasciato parecchie opere incompiute) ma dover ammettere che in tale lungo periodo sia rimasto inattivo, non è pensabile. Possibile che poco o nulla di lui sia rimasto?

Di questa grave lacuna si è fatta sensibile interprete la Marchi (*op. cit.* pag. 55) che così scrive: « Di quest' ultimo periodo, che va dal 1850 al 1870, senza dubbio il più importante per l'arte del Grigoletti e per le future ripercussioni, rimangono purtroppo poche opere ». Con molta probabilità « sparito di scena » come dice la Bassi (*op. cit.* pag. 30) cadde su di lui l'oblio e delle sue opere si sono perse le traccie o passano nell'anonimato o sotto altro nome. Proprio in questi giorni mi è stato segnalato dalla dott. Estella Brunetti un altro ritratto conservato in una casa privata di Trieste e che per esigenze di stampa non è possibile per ora pubblicare.

È su questa zona d'ombra che lo studioso dovrà approfondire l'indagine al fine di scoprire l'ancora ignota produzione, per conseguire quel processo di revisione che ho insistentemente sostenuto in questo breve articolo. Problema di notevole importanza, e non facile, lo ammetto. Ma è anche « troppo facile » cavarsela pubblicando la già nota produzione dell'artista, giovandosi di quel comodo e vicino « deposito » esistente nelle civiche raccolte di Pordenone. Ho detto « deposito » non in tono irriverente, ma perché esso è costituito per la maggior parte da quel cospicuo numero di opere rimaste « depositate » nella casa natale dell'artista o trasportate dal

suo *atelier* di Venezia al momento della sua morte e generosamente donate al Comune dagli eredi. Dono prezioso ed inestimabile e che — fra l'altro — ha permesso di costituire il primo nucleo dell'attuale pinacoteca.

Anche per questa ragione la Pordenone colta e consapevole dovrà saper onorare con riconoscente gratitudine uno dei suoi figli migliori.

* * *

Come detto dapprincipio, tutta l'opera del Grigoletti deve subire un processo di revisione: ed è questa la ragione di questo mio breve *excursus* e della presentazione di ritratti inediti e che meritano una giusta e più solida attribuzione ed è per questo che è da auspicarsi una oculata, intelligente scelta di uno studioso decisamente orientato e preparato alla pittura del primo Ottocento veneziano, e ciò al fine di conseguire risultati chiarificatori sulla complessa e poderosa attività del nostro concittadino.

Ed è per questo che si dovranno mettere assolutamente in disparte i « raccomandati », i « noti critici locali »: quanti cioè formano la « novella cultura pordenonese e di importazione » e si dovranno eliminare le troppe « prefazioni » che infarciscono i *Cataloghi* di retorici sproloqui (21).

Ma soprattutto che la si tenga il più lontano possibile dalle rassegne e *kermesses* fieristiche: per carità non confondiamo ancora una volta una pura manifestazione d'arte con i prodotti lattiero-caseari! E speriamo che si tenga ferma ad oltranza la data del 1970, senza scendere a compromessi per appagare certe velleitarie pretese intese a spostare la data... per non disturbare altre Mostre udinesi.

Suggerirei infine ai « provveditori » alle civiche raccolte che, fin da ora « provvedano » a restaurare il busto giovanile del pittore eseguito dal suo amico e conterraneo Antonio Marsure *(fig. 28)*. Busto bellissimo, danneggiato dai

28. - A. Marsure, « Busto di Michelangelo Grigoletti », Pordenone - pinacoteca civica.
(Foto Severa)

bombardamenti dell'ultima guerra mondiale e che giace coperto da trentennale polvere nelle soffitte del palazzo comunale. È cosa deplorevole! Come può « l'uomo-della-strada », prendere sul serio l'affaticato e solerte zelo dei sunnominati « provveditori » se non hanno la sensibilità di far eseguire semplici lavori di ripristino di una scultura in gesso? E che mai si va ciancicando di una Mostra a carattere « Mondiale » quando si trascurano e si lasciano incustodite e polverose tutte le opere della pinacoteca?

SUL PORDENONE

Quasi analogo discorso bisogna fare per la ventilata « Mostra » del Pordenone. Su tale argomento — se sarà il caso — ritornerò a parlare altra volta. Però alla « novella cultura pordenonese » domando: sapete quali sono le date terminali di Giovanni Antonio de Sacchis (e non « Licinio », come lo ha chiamato pochi anni fa un docente di storia dell'arte pordenonese) detto « Il Pordenone »?

È nato nel 1483-84 ed è morto nel 1539. Scadenze commemorative centenarie non sono vicine. Quella del quinto centenario della sua nascita scadrà nell'ancora lontano 1983-84: quella della sua morte nell'ancor più lontano 2039. Mi rendo perfettamente conto del lodevole impegno da parte delle Pubbliche Amministrazioni, regionali, provinciali, comunali e fieristiche di pensarci a tempo per far le cose per bene... ma pensarci quindici anni prima, mi sembra sia un po' anticipare gli eventi. Resta comunque il fatto che le Autorità sopra accennate resteranno impegnate per tale scadenza.

Così almeno nella logica delle cose, perché una « Mostra anticipata » — come è stato ripetutamente detto e scritto, anche ufficialmente, — non ha senso.

Tenere una Mostra di tale impegno fuori tempo, cioè anticiparla a breve scadenza, comporta molteplici svantaggi. Se si terrà « prima » della scadenza centenaria si farà indubbiamente una Mostra affrettata e priva di significato, ma soprattutto senza quel nucleo di opere importanti che — di solito — vengono « prestate » da Musei o privati, per Mostre commemorative. Essa allora verrà ad assumere un carattere dirò così provinciale e paesano entrando a far parte delle manifestazioni fieristiche come si è fatto per il Cargnel e per le «icone bizantine » poste accanto alle macchine agricole ed alle cisterne spargiconcime. Cotesta « *Mostra anticipata del Pordenone* » (questo dovrà essere lo *slogan*) comprometterà in modo irreparabile la « Mostra commemorativa » scadente il 1984, perché non è né finanziariamente, né economicamente possibile che nel breve lasso di quindici anni si tengano a Pordenone due Mostre del Pordenone. Una per accontentare le ambizioni della « novella cultura pordenonese ed aggregata » e l'altra « ufficiale » fra quindici anni.

Il Pordenone non è un pittore da strapazzo e non merita una Mostra di ripiego.

Si deve, semmai, superare quella tenutasi in Udine nel 1939, nel quarto centenario della sua morte, od almeno non esserne inferiore, anche perché, finalmente, verrà tenuta nella città natale del pittore, divenuta capoluogo di provincia.

Non si rovini per inspiegabili ambizioni tale avvenimento con una Mostra fuori tempo, che è quanto di più insensato si possa fare! Ve lo dice chi avrebbe — data l'età — tutto l'appagamento immaginabile per vederla: ve lo dice chi non ha mai avuto ambizioni od aspirazioni di carriera e che — anzi — è sempre andato « contro-corrente » non per spirito di contraddizione o per malvagità, ma al solo scopo di seguire un coerente, onesto e logico buon senso... e che, fra quindici anni — Iddio piacendo — ne avrà ben ottantasei! Mi auguro di raggiungere tale traguardo, che mi consentirà — speriamolo — di veder ultimati i lavori di Palazzo Ricchieri, ricostruita la casetta quattrocentesca di Piazza Castello ed ultimata la superstrada Pordenone-Oderzo! Ma forse chiedo troppo alla Divina Provvidenza!

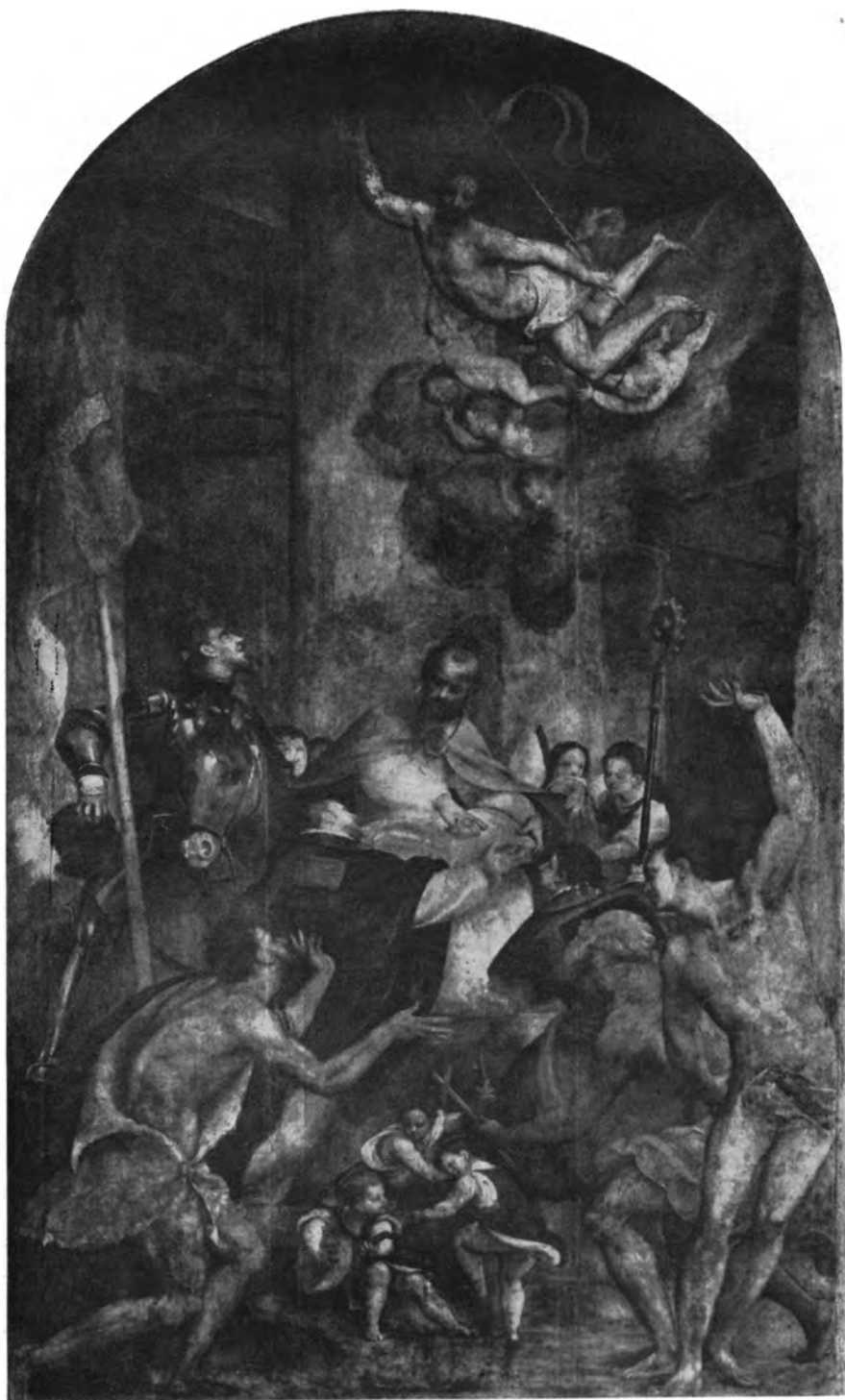
* * *

Ma non voglio apparire un « contestatario globale » e qualora si voglia far qualcosa per onorare il Pordenone prima della scadenza del quinto centenario della sua nascita ve lo suggerisce il solito « uomo-della-strada » come lo scrivente.

Che si facciano restaurare le pale del Pordenone che si trovano nella provincia e che sono — quasi senza esclusioni — in condizioni precarie se non disastrose, anche per i precedenti e pesanti restauri: è questo un raro e triste privilegio che ha la città natale del suo maggior pittore.

Che si restauri la pala posta dietro l'altar maggiore del Duomo di Pordenone e rappresentante *S. Marco in cattedra fra Santi (fig. 29)*: opera rimasta incompiuta a causa della morte del pittore. Essa è nelle peggiori condizioni che si possa immaginare. Una persona di spirito, dopo averla vista, mi ha detto che assomiglia ad « una tenda alla veneziana » talmente sono le rilassatezze della tela. Imbrattata pesantemente da ignobili restauratori dei secoli scorsi anche oggidì appare sudicia, polverosa, annerita, piena di buchi e di strappi. Date le sue dimensioni (oltre sei metri di altezza per tre di larghezza) non è mai stata mossa da quando è stata collocata dietro l'altar maggiore. Il restauro sarà difficile, perché non è dato sapere quanto di originale e di autografo si possa trovare sotto. Ma per il decoro della città e del Duomo (di cui è prossimo il restauro definitivo) il recupero dell'opera, che doveva essere il capolavoro dell'artista, ma che, data la sua macchinosità, oserei mettere in dubbio, si presenta con carattere di urgenza:

che si provveda al pulimento della *Pala di S. Gottardo* conservata nella civica pinacoteca di Pordenone anch'essa imbrattata e totalmente ridipinta nel secolo scorso;

che si provveda al pulimento della pala della parrocchiale di Torre,

29. - G. A. Pordenone, « S. Marco in cattedra fra Santi », Pordenone - Duomo, pala dell'altar maggiore. (Foto Pascotto)

rappresentante la *Madonna e Santi,* anch'essa — come scrive il Fiocco — maltrattata gravemente da pessimi restauri;

che si provveda al restauro e ripristino nelle misure originarie della pala posta dietro l'altar maggiore della parrocchiale di Vallenoncello con *S. Maria in trono col Bimbo, fra Santi* già attribuita a Pellegrino da S. Daniele e restituita al Pordenone dal Fiocco. Restauro urgente e necessario anche per stabilire quale sia la vera attribuzione dell'opera;

che si provveda a strappare quel piccolo affresco votivo posto sulla parete esterna di casa Babuin a Vallenoncello e da me attribuito al Pordenone; e ciò prima che vada completamente distrutto;

che si provveda al restauro (ed eventuale parziale strappo) di quel ciclo di imponenti affreschi della parrocchiale di Travesio, in pessime condizioni a causa della umidità delle pareti;

che si provveda alla rimozione dell'affresco di S. Agnese anche se non è autografo del Pordenone, esistente nella vecchia chiesa omonima di Rorai Piccolo e ad una sua migliore ricollocazione nella suggestiva chiesa suddetta... e l'elenco delle opere da salvare continuerebbe per un bel pezzo.

L'esecuzione di coteste opere di restauro avranno un triplice scopo: per primo salvare e studiare meglio le opere stesse, in secondo luogo onde prepararle convenientemente per la « *Mostra commemorativa per il quinto centenario della nascita di Giovanni Antonio da Pordenone* » ed infine per organizzare, nel frattempo, una o più « Mostre delle opere restaurate », iniziando, finalmente anche a Pordenone quelle Mostre che Musei e Gallerie di tutta Italia fanno in occasione della « Settimana dei Musei », nel corso della quale si presentano al pubblico le opere restaurate durante l'anno: iniziativa sfuggita alle belle menti locali.

Frattanto si maturerà il restauro dell'ex chiesa di S. Francesco, ove si potranno collocare quelle grandiose tele che « il magniloquente » pittore prediligeva eseguire.

Ma che scherziamo? Dove si vogliono mettere il *San Lorenzo Giustiniani* gioiello dell'Accademia di Venezia; la *Trasfigurazione* ex Collalto, ora alla Brera; la pala della parrocchiale di Susegana; quella della vicina Moriago; la *Madonna e Santi* del Duomo di Cremona; il *trittico* della parrocchiale di Varmo; gli sportelli dell'organo di Spilimbergo, che — da soli — occuperanno tutto un salone in altezza e lunghezza; non parliamo poi del dittico con *S. Martino e S. Rocco* della chiesa di S. Rocco di Venezia; la *Immacolata Concezione* del Museo di Napoli; la spettacolosa *Annunciazione* della chiesa di S. Maria degli Angeli di Murano?

Volete fare una Mostra senza questi ed altri significativi capolavori, che per la loro mole non potranno mai stare in una sede idonea, e men che meno a palazzo Ricchieri? Ed allora che razza di Mostra vorreste fare? Forse solo con quelle di minor mole che — salvo poche eccezioni — sono le meno importanti, o con quelle che vi forniscono i vostri « provveditori », i vostri « esperti », i vostri antiquari, i vostri rigattieri che ogni tanto tentano di propinarvi delle incredibili croste e dei falsi-Pordenone? In questo caso non farete certamente una Mostra a carattere « Mondiale » come enfaticamente è stato scritto... ma una « mostricciattola » priva di valore e ridicola.

Se i saggi « provveditori » alle civiche raccolte ed i componenti della « novella cultura pordenonese », avessero un po' studiato la reale importanza del Pordenone, avrebbero subito afferrato e capito che la « grandezza » dell'artista è direttamente proporzionale con la « grandezza » delle sue opere e con le quali, più che ogni altro pittore veneziano del suo tempo, apre le porte al barocco. Questo incontestato dato di fatto — e che lo potrà confermare qualunque studioso serio — dovrebbe essere più che sufficiente a « smorzare » i facili ed improvvisati entusiasmi di far anzitempo la Mostra del Pordenone... come se la terra (o l'incarico) scottasse di sotto i piedi... però, però... a ripensarci bene, ci sarebbe una soluzione: è quella di fare la Mostra nell'ambito della Fiera Campionaria. Di fare cioè la « Mostra Campionaria Fieristica del Pordenone ». E vedremo così i capolavori accanto ai concimi chimici, ai trattori, alle pigiatrici ed in mezzo all'assordante frastuono di stereofoniche urla e musiche di Mina e di Bobby Solo o di altri « utilizzatori di musica leggera » (*sic!*). Di fronte a cotesta soluzione « settoriale » altro non resta che amaramente concludere che la cultura a Pordenone « non ha ancora l'età » e che non c'è più speranza di salvarla... ma speriamo nel « futuribile »!!! (22).

VITTORIO QUERINI

NOTE

(1) A. BENEDETTI, *Storia di Pordenone,* Pordenone, Arti Grafiche Fratelli Cosarini, 1964-67, p. 321.

(2) Sull'architrave del portale afferente Piazza della Motta è posta la data MDLXXII, probabilmente riferentesi ad un primo rimaneggiamento dell'edificio, od alla sua ultimazione. Sopra il portale si vedono i miserevoli resti di un affresco (forse dello stesso periodo) rappresentante le *Stimmate di S. Francesco.* Le arcatelle in cotto sotto la cornice di gronda non sembrano dell'epoca.

Misure attuali dell'aula: lunghezza media m 17,16, larghezza m 11,87 per un totale di mq 203,69; altezza alla base delle capriate m 7,00, al colmo m 10,50 per un volume totale di mc 1843,394.

(3) Fin'ora sono stati strappati — a spese del Comune — gli affreschi trecenteschi riapparsi nel muro esterno della casa Ferraro, ma che costituivano parte della decorazione absidale della demolita chiesa di S. Antonio *ab incarnario (figg. 14 e 15)*; gli affreschi cinquecenteschi — probabilmente di Pietro da S. Vito — già in un oratorio nei pressi di Orcenico Inferiore *(fig. 16)*; un piccolo affresco votivo, probabilmente del pittore purliliese Gio. Girolamo Stefanelli, donato al Comune dal proprietario di una casetta destinata a demolizione, in Via Maggiore a Rorai Grande, e quel nucleo più importante di affreschi tre-quattrocenteschi ritrovati sotto gli intonachi interni di palazzo Ricchieri.

(4) V. QUERINI, *Contributi allo studio della pittura medievale nel Friuli Occidentale,* su « Il Noncello » N. 6, pp. 101-119.

(5) E. BELLUNO, *La chiesa di S. Maria di Lignano (Udine) già Bevazzana,* Udine, Doretti, sett. 1967.

(6) Sul ritrovamento di questo esteso ciclo di affreschi, si sono dette e scritte tante di quelle inesattezze da « alzar l'idea! ». Chi li fa del Duecento, chi del Trecento, chi del Quattrocento od... al massimo del Cinquecento. E così non sbagliano mai! Il Nonis (credo non dispiaccia al M. R. Sac. Prof. don Pietro Nonis se lo chiamo, come usasi con docenti o critici d'arte, col solo cognome, omettendo ogni titolo accademico, dottorale o sacerdotale) in un dotto articolo (apparso con vistosa ampiezza nel settimanale diocesano locale « Il Popolo » del 16 luglio 1967) avente per titolo: *Sono le più antiche opere d'arte pittorica della città,* e, per sottotitolo: *Un pregevole ciclo di affreschi del '300 tornati alla luce nella chiesa del Cristo,* oltre che ad inesattezze sul suo intervento all'opera di restauro dell'esterno della chiesa e ad onirici presentimenti sull'ormai scontato ritrovamento di affreschi nelle nostre chiese ed oratori, parla di « lacerti vivamente colorati, decorazioni gotiche e motivi post-giotteschi ». Su questo punto il Nonis ha perfettamente ragione e bisogna darne atto. Sono difatti « post-giotteschi » tutti quei dipinti che partendo dalla data terminale di « dopo-Giotto » arrivano fino ai nostri giorni. Erra invece quando li classifica come opere fra « le più antiche della città, senza dubbio fra le più belle del Friuli ».

Sempre restando nel Pordenonese, molto più antichi sono gli affreschi altomedievali affioranti nella vecchia chiesa di S. Agnese di Rorai Piccolo dell'XI secolo *(fig. 30)* ancora di un gusto barbarico-ottoniano da me ed aiuti ritrovati una decina di anni fa sotto le spesse malte. Affreschi di grande importanza e che avvicinerei a quelli di S. Maria in Valle di Cividale o di poco anteriori, e che pubblicherò per esteso in altro momento. Il bellissimo affresco votivo, molto rovinato e cor-

30. - Pittore barbarico-ottoniano della fine del sec. XI, « Crocifissione », Rorai Piccolo di Porcia - vecchia chiesa di S. Agnese, frammento di affresco. (Foto Ciol)

31. - Pittore tosco-padano del sec. XIV, « Madonna in trono col Bimbo », Pordenone - Duomo, frammento di affresco già sulla parete esterna. (Foto Antonini)

roso, rappresentante la *Madonna col Bimbo (fig. 31)* e che si trova fra l'antica originaria parete esterna destra del Duomo di S. Marco e la « bussola » di recente costruzione e che adduce all'ingresso laterale della chiesa; l'altro gruppo di af-

32. - Pittore nordico della seconda metà del sec. XIII, « Figura grottesca », Pordenone - casa Vianello, lato verso Via del Mercato, affresco sotto il camino. (Foto Ciol)

freschi — questi sì trecenteschi — purtroppo in pessime condizioni, ma provvidenzialmente salvati mediante strappo, già esistenti sulla parete esterna di casa Ferraro, ma appartenenti alla demolita chiesa di S. Antonio *ab incarnario* già nominati in questo saggio *(figg. 14 e 15)*, ma soprattutto i fatiscenti affreschi dugenteschi dipinti nelle facciate delle antiche case medievali di Corso Vittorio Emanuele, che nulla hanno da invidiare « *les anciennes maisons tout painctes* » che il legato di Carlo VIII, Filippo de Commynes ammirò a Venezia nel 1495 (PH. DE COMMYNES, *Memoires* Parigi, ed. 1881), le cosiddette « *case picte* » di cui Pordenone è particolarmente ricca e che, prima che l'usura del tempo e l'insipienza degli uomini le facciano sparire, bisognerà pur elencare e fotografare. Fra cotanta materia affrescata, merita particolare attenzione quel curioso e quasi grottesco guerriero affrescato sostenente a mo' di cariatide il bellissimo camino aggettante di casa Vianello sulla facciata ancora fresca di colori festosi verso Via del Mercato *(fig. 32)*.

Affermare poi che gli affreschi del Cristo sono « fra i più belli del Friuli », direi che il Nostro, probabilmente spinto dall'entusiasmo di un novizio in materia di ritrovamenti, abbia un po' « tracimato » nel giudizio valutativo, indubbiamente affrettato e superficiale, dato che — francamente — in Friuli ci sono chilometri quadrati di superfici affrescate, « pre-giottesche » e « post-giottesche », nettamente superiori a quelle del Cristo.

33. - Vitale da Bologna, « Madonna che allatta il Bimbo », Polcenigo - parrocchiale già in un capitello, affresco. (Foto Antonini)

Ma la « diagnosi » del Nonis si fa più acuta e, direi, più profonda è laddove dice: « Si tratta di un ciclo — purtroppo non integro — di pitture trecentesche dovute a mani diverse, ma tutte di primaria importanza (si può orientare la attenzione verso il grande Vitale da Bologna per certi aspetti, verso la scuola riminese e Tommaso da Modena per altri) ». Il Nonis, pur avendo pienamente ragione nel identificare « mani diverse » negli affreschi suddetti, è andato fuori strada là dove avanza, sia pure in forma cauta ed incerta, i nomi di Vitale e di Tomaso. Cotesto brancolare nel buio, cotesto mettere nello stesso calderone due nomi e due « aspetti » diversi della pittura emiliana, sono forse frutto di una « *diagnosi* » frettolosamente avanzata.

Non è il caso che in un modesto studio come il presente mi dilunghi sulla divergenza compositiva dei due pittori tirati in ballo.

Vitale e Tomaso, pur lavorando in epoche viciniori e sortendo entrambi dallo stesso ceppo « miniaturistico » riminese — non immune da collusioni o desinenze « senesi » — nella loro evoluzione pittorica e culturale ebbero ottenimenti perlomeno diversi in forme, e tecniche pittoriche non avvertibili da un principiante anche se fortemente dotato.

All'erubescente cromatismo di Vitale, alla « fisionomia poetica » (R. LONGHI, *Vitale da Bologna e i suoi affreschi pel Camposanto di Pisa,* in « Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz », 1933, *passim*) alla calma senese delle immagini (vedasi la *Madonna col Bambino (fig. 33)* già in un capitello di Polcenigo ed ora nella parrocchiale del borgo, da me pubblicata come « *vitalesca* » nel 1956 (« Il Noncello » N. 6, pag. 50) e tale ritenuta dal Pallucchini (R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Trecento*, 1964, pag. 99), fa contrasto la pittura « cortese » di Tomaso di una narrativa sciolta, efficace, dalle figure « intensamente morbide dal colorismo prezioso » (R. PALLUCCHINI, *op. cit.*).

Forme e strutture pittoriche che non appaiono affatto negli affreschi duri, legnosi, deformati (specie nelle estremità: mani e piedi) e stranamente icastici, della chiesa del Cristo, e da considerarsi quindi ben lontani « di tempi e di metodi » — come usa dire oggidì — da quelli dei due artisti emiliani (cfr. a tal proposito la *Madonna col Bambino* della chiesa del Cristo *(fig. 34),* nettamente opposta « di tempi

34. - **Pittore padano del sec. XV, « Madonna che allatta il Bimbo », Pordenone - chiesa di S. Maria degli Angeli detta del Cristo, affresco.** (Foto Ciol)

e metodi » a quella di Polcenigo.

Vedrei piuttosto negli affreschi del Cristo la mano di un pittore ritardatario, forse toscano, ma più probabilmente padano-squarcionesco, se non altro per la insistente presenza di quella grassa, grossolana plebana pennellata intrisa nei colori verdacci, quasi a carattere chiaroscurale, e per quel fare — come direbbe il Coletti (L. COLETTI, *Pittura veneta del Quattrocento,* 1953, pag. XXXIII) — « rude, sgarbato, ma efficace nelle estrose figure rabbuffate ».

Se taluni motivi a stampino che decorano o racchiudono i singoli episodi o le arcatelle pseudo-gotiche, pure a stampino (una ripetutissima imitazione delle « tarsie » cosmatesche diffuse in tutta Italia, aventi carattere prettamente decorativo e marginale, e durati e ripetuti per oltre due secoli (dal Guariento a Giusto, da Altichiero al Bembo, ed oltre, fino all'avvento del « gotico internazionale »), possono trarre in inganno per l'illusorietà di tali elementi grafici, sono le figurazioni che svelano la data e l'epoca e la provenienza del pittore. Pittore, nel caso nostro, non privo di una « cultura figurativa di imitazione » (R. PALLUCCHINI, *op. cit.*).

Alcuni frammenti da me veduti anni fa — e saggiamente strappati — già sull'arco trionfale della vecchia chiesa, forse potranno essere di altra mano e di qualche decennio anteriori, ma anch'essi rientrano — forse più degli altri — nell'ambito padano-veneto: giammai di scuola tommasesca o vitalesca.

Più interessante è un frammento di affresco, purtroppo appena visibile, sulla parete alta a sinistra, e tagliato per erigere l'attuale coro della chiesa, e che direi eseguito attorno al 1460-70, probabile opera di un pittore veneto-padano e che mi piacerebbe identificare in quel Dario da Pordenone (o da Treviso): in quel « *pictor vagabundus* » (e non era lui solo « *pictor vagabundus* », ma lo erano dozzine di altri), che si potrebbe considerare come « il preludio » dei tolmezzini, se non altro per quel bellissimo fregio chiaroscurale a grottesche ed ippocampi che ritroveremo nell'esteso ciclo di affreschi nel cortile del castello di Spilimbergo e nella facciata — tutt'ora inedita di casa Cattaneo (ora Comis-Santoro) in Corso Vittorio Emanuele in Pordenone. Anche le

figure, trattate su toni cinerini dovrebbero ricordare Dario: il Dario trivigiano ed asolano — anzi meglio, padano squarcionesco — prima del suo accostamento all'arte coloristicamente accesa del Pordenone. Un « preludio » quindi di quella estesa pittura che comunemente passerà colla denominazione di « Scuola di Tolmezzo », di « modesta portata » (L. COLETTI, *op. cit.*, pag. LIV) ma che di fronte alla enorme mole di opere e di artisti di diverse provenienze venute alla luce recentemente, va perdendo di giorno in giorno di importanza.

Anche se modesti, gli affreschi della chiesa del Cristo, assumono un linguaggio particolare, è quello della persistente presenza nel Friuli di forme pittoriche del tutto estranee alla cultura ed all'educazione artistica locale; ed alla pittura tolmezzina « appartenente per stile, se non per cronologia, alla generazione dello Squarcione e di Antonio Vivarini » (L. COLETTI, *op. cit.*, pag. LIV). Una pagina quindi di più a favore di una tesi che vado da anni sostenendo e che si fa sempre più massiccia e consistente!

Se l'entusiasmo del neofito Nonis lo ha sospinto verso « diagnosi » insostenibili gli resta il merito di aver « promozionato » una specie di colletta onde reperire i fondi per il restauro degli affreschi. Anche se la pubblica sottoscrizione ha dato scarsi risultati, ad onta « dell'appello lanciato dal Comune » (vedi: « Il Gazzettino » del 1° settembre 1967 avente per titolo: *Molti dubbi e pochi soldi per l'arte,* non si sa bene se per indifferenza o diffidenza o per scarsa sensibilità artistica... o per altre ragioni) lo scopo è stato raggiunto ed il restauro sarà presto affidato al prof. Marchetot con l'aiuto del Magri.

(7) V. QUERINI: *Il palazzo dei Ricchieri centro d'arte e di cultura* su « Il Gazzettino » del 13 febbraio 1953; 2) ID. ID.: *Su una definitiva sistemazione delle civiche raccolte d'arte. Interessanti le proposte... ma che cos'è un museo?* su « Messaggero Veneto » dell'8 novembre 1955; 3) ID. ID.: *Il museo in palazzo Ricchieri: il Comune dovrebbe impegnarsi a fondo in una vasta opera di organizzazione artistica. Nell'ex convento di S. Francesco potrebbero venir ricavati locali sufficienti per dare a Pordenone un vero centro di intelligente attività* su « Messaggero Veneto » del 22 novembre 1955; ID. ID.: *Il Co. Ricchieri volle che il suo palazzo fosse destinato ad attività culturali* su « Messaggero Veneto » del 25 novembre 1955; 5) ID. ID.: *Sul vecchio e nuovo testamento per il museo a palazzo Ricchieri* su « Messaggero Veneto » del 24 febbraio 1961; 6) ID. ID.: *Vibrata protesta al Sindaco per lo scempio di palazzo Ricchieri* su « Messaggero Veneto » del 16 maggio 1961.

(8) Vedansi in Pordenone: i tre cortili interni di palazzo Cattaneo, ora Sfreddo; il portico e cortile di palazzo Mantica; l'ingresso e cortile di palazzo ex della Torre Valsassina, poi Policreti, tutti in Corso Vittorio Emanuele; l'ingresso e cortile di palazzo ex Ferro, ora Klefisch in Piazza della Motta ecc. Sotto la monumentale « barchessa » di palazzo Correr, ora co. Dolfin a Rorai Piccolo di Porcia, esiste un acciottolato intervallato da mattoni in cotto, disposti a losanga, ed altri disegni geometrici... e l'elenco potrebbe continuare.

(9) È doveroso che nel ripristino dello scalone, si ricollochino alle pareti i ritratti di Casa Ricchieri, lasciati al Comune dal proprietario che rappresentano oltre a membri della Famiglia anche Sovrani e Principi absburgici che accordarono feudi e privilegi alla famiglia.

(10) D. BORTOLOTTI, *Si restaura il « Palazzo Ricchieri »* su « Itinerari », Anno II, N. 1, maggio 1968, p. 38.

Per varie ragioni tecniche la nostra rivista esce con un certo ritardo: tuttavia data la pressante attualità di taluni problemi artistici,. accogliamo in anticipo in questo numero le note critiche pervenuteci dal nostro collaboratore Vittorio Querini. (N. d. R.).

(11) Su tale argomento ritornerò a parlare altra volta, perché — a quanto mi è stato riferito — nell'interno dell'edificio vi sono notevoli traccie delle vecchie strutture e di affreschi. Dal che si potrebbe dedurre che la sistemazione a carcere abbia soltanto alterato l' esterno del grande complesso, coll' abbattimento del maschio, dei camminamenti di ronda, dei rivellini e della struttura muraria esterna di recinzione e di difesa. È rimasto invece quasi intatto il ponte in muratura (probabilmente del XV secolo posto in sostituzione del ponte levatoio) sopra il fossato — attualmente riempito di terra e di detriti — verso Piazza Castello e che allacciava

la rocca col restante borgo. Sarà bene a questo punto ricordare l'esistenza di un edificio a più piani, forse facente parte — quale torre di vedetta — del castello « munito » o di difesa verso il borgo, ma più probabilmente sede del « fontego » o granaio della comunità. Esso si trova appunto nel centro del vecchio borgo medievale e cioè a tergo del cosiddetto « palazzo dei capitani » distrutto durante un bombardamento aereo nell' ultima guerra mondiale del cortile di casa Mantica, ora Tomadini, in Piazza della Motta, ed addossato alle mura perimetrali dei cortili di palazzo Cattaneo, ora Sfreddo.

Tale torre o « fontego » che conservava fino a pochi anni addietro le alte finestre « di guardia », la decorazione in cotto dell'epoca e la massiccia struttura usuale in simili costruzioni, in occasione di un recente rifacimento della copertura sostituita con travi in cemento prefabbricate, è stata capitozzata ed ha così perduto la sua originaria struttura ciononostante è ancora salda e ben visibile... e nessuno l'ha mai notata!

(12) La « Scuola di Rivara » trae il suo nome da una amena località in provincia di Torino, nella quale un cospicuo numero di artisti piemontesi, attratto dal tenerissimo verde-glauco dei prati, delle foreste e dal cielo, si cimentava ad ottenere nei loro paesaggi quelle sfumature — a volte leziose — di « verde » caratteristico della valle. A tale « Scuola » appartennero, con maggiore o minore assiduità pittori ed artisti come Delleani D'Andrade, Issel, Avondo, ecc.: artisti colti e « scapigliati » che seguirono gli insegnamenti del Fontanesi. Analogo movimento pittorico si è verificato anche a Napoli con la cosiddetta « Scuola di Resina » capeggiata da Cecioni e seguita da « macchiaioli » quali De Nittis, Signorin, Costa, ecc.

(13) Odorico Politi, nato in Udine nel 1785, frequentò l'Accademia di Venezia per quattro anni e fu scolaro del Matteini, al quale succedette all'insegnamento nella cattedra di pittura. La sua attività fu molteplice, ma sempre intrisa di quell'accademismo neoclassico allora imperante. Eseguì numerosi ritratti « grintosi ed abbastanza zotici... caricaturali e dagli smalti vetrigni » (A. MANZANO, *Prefazione al Catalogo della Mostra di O. Politi,* Udine, 1947). Morì a Venezia nel 1846.

(14) Placido Fabris, nato a Pieve d'Alpago nel 1802, allievo e poi insegnante all'Accademia di Venezia, ove operò sotto l'influsso dell'Hayez. Nei ritratti si dedicò con ottimi risultati per la levigatezza ed il verismo « e nei quali spiegò notevole abilità » (N. BARBANTINI, *Catalogo della Mostra del Ritratto veneziano dell'800*). Morì a Venezia nel 1858.

(15) Giuseppe Tominz, nato a Gorizia nel 1790, apprese la pittura a Roma ove seguì il gusto settecentesco del Batoni e del Maratta. Dai soggetti di pittura sacra — decisamente di levatura mediocre —— passò alla ritrattistica conseguendo affermazioni ragguardevoli. Trasferitosi a Trieste verso il 1830 « in un ambiente pieno di effervescenza » (A. MORASSI, *Elogio di Giuseppe Tominz* nell'Introduzione al catalogo della Mostra di Giuseppe Tominz, Gorizia, 1966) « il pittore lavorò instancabilmente raccogliendo soddisfazioni artistiche e materiali innumerevoli ».

Rientrato a Gorizia nel 1855, si spense nella sua casa di campagna a Goricizza nel 1866. Fu capostipite di una famiglia di pittori, ritrattisti e animalisti, che mai lo superarono. Alle figure « singole » di preziosa e graziosa composizione — al pari del Grigoletti — si dedicò ai cosiddetti « gruppi di famiglia » con risultanze meno efficienti; anzi pletoriche per l'affastellamento di troppe figure. Per quanto influenzato dalla pittura italiana, nei suoi ritratti appare « qualche venatura straniera » e « quell'inconfondibile aggiunta *austriaca* » (A. MORASSI, *op. cit.*) e « grazie e raffinatezze viennesi » (G. FOGOLARI, *Mostra del Ritratto veneziano dell'Ottocento,* in « Emporium », 1929).

(16) Jean-Baptiste-Camille Corot (Parigi, 1796-1875) fu uno dei più grandi paesaggisti francesi della sua epoca, ed anche dei più fecondi ed imitati. La critica moderna, su oltre tremila opere che passano per sue, ne riconosce come autografe, solo poco più di mezzo migliaio. Contemporaneo del Grigoletti, interessa in questo breve profilo per i periodi che operò in Italia, specie a Roma (1825, 1843, 1845) durante i quali compose alcune delle sue opere migliori, ed ove il gusto neoclassico si è andato stemperando in una più realistica interpretazione del paesaggio.

(17) N. BARBANTINI, *Catalogo della Mostra del Ritratto veneziano dell'800,* Venezia, 1923. Il Grigoletti era presente con diciannove ritratti e tre riproduzioni fuori testo. Di lui l'A. dice che « precorre ed anticipa il realismo ».

(18) M. MARCHI, *Michelangelo Grigoletti,* Pordenone; I ed. « La Panarie » 1940; II ed. « Tre Venezie », Venezia, 1941 coi tipi della S. A. Arti Grafiche - Pordenone.

(19) E. BASSI, *Michelangelo Grigoletti,* su « Il Noncello » N. 15, pp. 2 - 30.

(20) G. PEROCCO, *La Pittura Veneta dell'Ottocento,* Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1967.

(21) Vedi il catalogo della Mostra del pittore *Vittore Antonio Cargnel retrospettiva,* Pordenone, D. Del Bianco e Figlio, 1968.

(22) *Catalogo Generale della Fiera Campionaria Nazionale Friuli-Venezia Giulia, Pordenone, 25 agosto - 8 settembre 1968 - 22ª edizione* a cura del responsabile dott. Gianni Zuliani. Sotto il titolo: *S.I.A.E. e turismo,* a pag. 33 per il termine « utilizzatori di musica leggera » ed *In cucina il futuro è già cominciato,* a pag. 42 per il termine « futuribile ».